UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01587891 1

63

POESIA E LETTERATURA

Tommaso Paroli.

TOMMASO PARODI

POESIA E LETTERATURA

CONQUISTA DI ANIME E STUDI DI CRITICA

OPERA POSTUMA

A CURA DI B. CROCE

516009
8. 1. 51

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1916

PROPRIETÀ LETTERARIA

PQ
4005
P37
1916

NOVEMBRE MCMXV - 42902

PREFAZIONE

Chi legga questi saggi, ritroverà in ogni lor parte i segni dell'efficacia delle dottrine estetiche, stabilite in Italia nel corso degli ultimi quindici anni. E non solo nel concetto fondamentale, onde tutti sono ispirati, dell'arte come liricità, che ricava da sè medesima e configura e governa il mondo delle sue immagini; ma anche nel far costante oggetto della ricerca critica la personalità dell'artista in luogo dell'astratto genere letterario; nel trattare le arti, pittura, scultura, poesia o prosa, come intrinseca unità; nel segnare il divario profondo tra il principio costruttivo della mera poesia e quello della storia; nel lumeggiare filosofi e scienziati, oltre che nell'a-

spetto logico e scientifico, in quello di prosatori, ossia di artisti e lirici di sè stessi; nel rifiutare ogni modello oggettivo del linguaggio e ogni distinzione di lingua e dialetto, di lingua naturale e lingua artificiale, considerando il linguaggio come perpetua creazione individuale; e così via dicendo.

Ma l'autore non ha nulla del ripetitore o del meccanico applicatore di certi concetti a certi giudizi: anzi, le stesse teorie, che egli ha apprese dalla nuova Estetica, sono da lui rivissute, e come riscoperte, nello studio che egli compie dei vari scrittori da lui esaminati: del Folengo e del Bruno, dell'Aretino e del Cellini, del Machiavelli e del Buonarroti, del Bandello e del Giusti. E poichè questi scrittori gli vengono altrettanto rischiarati da quelle teorie quanto le teorie medesime dal concreto esame degli scrittori, si ha in questi saggi ottimo esempio di una critica estetica, la quale, mentre è severamente corretta nei criteri con piena intelligenza adoperati, non pecca mai di astrattezza e di schematismo. L'autore ha fine sentimento dell'arte e grande acume, e la non comune virtù di attenersi sempre alla immediata realtà delle cose, schivando esagera-

zioni ed unilateralità, con ardimenti bensì di giudizio, ma senza lasciarsi mai sedurre dall'amore del brillante e del paradossale; e perciò io credo che chiunque leggerà questo volume ne riporterà una migliore consapevolezza e una maggiore chiarezza sul carattere, sul valore e sui difetti degli scrittori che vi sono analizzati, quasi tutti trascelti fra i meno « letterari » della nostra letteratura.

È da dolere solamente che la elaborazione della forma, nella quale questi saggi sono stesi, non sia pari alla precisa elaborazione sostanziale dei concetti estetici e dei giudizi critici che vi sono esposti, e abbia sovente del verboso, del torbido e dell'affastellato. Ma l'autore era ancora giovanissimo e fu colpito dalla morte nel periodo della sua formazione interiore, nel pieno della ricerca ansiosa che egli faceva per orientarsi nella scienza e nella vita; e non è meraviglia che non fosse ancora giunto a quella sobrietà e nitidezza di espressione, che è come il suggello della adempiuta autoeducazione.

Tommaso Parodi nacque in Bari l'11 gennaio 1886 e morì in una villa presso Trani il 30 giugno 1914, a poco più di ventott'anni. Laureato in lettere nell'università di Roma nel

1909, aveva cominciato a insegnare nelle scuole di Bari; e negli ultimi anni, collaborava altresì nella Casa Editrice del Laterza, curando edizioni e scrivendo annunzi librari, che differivano dai consueti, perchè erano come altrettanti piccoli saggi critici originali sui libri che annunziavano. Parecchi suoi scritti furono pubblicati tra il 1910 e il 1913 nel *Corriere delle Puglie*, nella *Voce* di Firenze e nella *Cultura* di Roma [1]; e al

---

(1) Nel *Corriere delle Puglie*: 1910, n. 326, « Leone Tolstoi »; 1912, n. 195, « La bellezza umana »; n. 200, « Un dramma del Claudel »; n. 216, « Un novellista stravagante »; n. 228, « Giovanni Papini »; n. 252, « Gli Scrittori d'Italia »; n. 311, « Sonetti dialettali »; n. 337, « Ellenismo moderno »; 1913, n. 5, « Un quarto d'ora di gloria »; n. 13, « La critica d'un entusiasta »; n. 27, « Un secentista della musica »; n. 36, « Anarchia e pedanteria »; n. 214, « A. Oriani romanziere ». Nella *Voce*: 1911, n. 45, « Il Medioevo e la erudizione nostrana »; 1912, n. 26, « Poesia frammentaria »; n. 51, « La filosofia nella letteratura contemporanea »; 1913, n. 36, « Dopo il Carducci »; n. 44 (Boll. bib., n. 10); « Trattati d'amore del Cinquecento »; n. 47 (idem, n. 11), « Le lettere dell'Aretino »; 1914, n. 13, « Liriche di S. Corazzini »; n. 15, « Antonio Fogazzaro, di E. Donadoni ». Nella *Cultura*: 1911, nn. 19-23, « La poesia di Giosue Carducci » (ampio studio); 1912, n. 15, « La Mandragola »; n. 24, « Una novella del Bandello in una commedia degli Intronati ». Nella *Nuova Cultura*: n. 4, « Poesie del Campanella »; n. 6, « Poesie di E. Poe »; n. 7, « Lorenzo Spirito Gualtieri, di M. Iraci »; n. 9, « Patria Italiana, di I. del Lungo ».

presente volume di saggi, preparati nello stesso triennio, dette l'ultima mano negli estremi mesi della sua vita, quando, in preda ad un morbo che non perdona, si sapeva già prossimo a morte. Io entrai con lui in corrispondenza nel 1910, avendo egli preso a inviarmi sue pagine manoscritte, le prime volte firmandosi « sperduto nell'ignoto », senz'altra indicazione o indirizzo, come chi fosse fuori dell'umano consorzio e insieme lo fuggisse. Poi mi scrisse, e nelle lettere appariva triste, irrequieto, insoddisfatto di sè e del mondo, senza gioia e senza fiducia; e solo sembrava rianimarsi talvolta nel proposito di lavori, dei quali mi esponeva il disegno e intorno a cui si veniva con me consigliando; tra l'altro, di un libro sulla letteratura italiana del Cinquecento, guardata soprattutto nelle parti e negli aspetti dal De Sanctis trascurati, e del quale qualcosa si ritroverà nel presente volume. Seguivano lunghi intervalli di silenzio; e una volta deve avermi persino mandato, a un tratto, senza cagione prossima o apparente, tra disperazione e fastidio, una lettera di distacco; e io gli risposi amorevolmente, procurando di fargli sentire che quella sua tri-

stezza era una forma di malattia assai frequente, e che perciò, come io non ero rimasto punto ferito dalle sue parole, così egli non doveva troppo scoraggiarsi per le sue ombre di pensieri. Colto, intelligente, studioso com'era, di cuore buono e gentile, giovane sposo e padre, amatissimo dai suoi, quella dissaffezione, quelle burrasche, quel fastidire erano strani in lui; e forse trovavano l'oscura sorgente nel male che gli si preparava nel sangue, nel vago presentimento della sua fine precoce. Lo conobbi di persona in Bari ai primi del 1913; e il suo aspetto riservato e pensoso, le sue parole timide e serie, mi confermarono l'impressione dolorosa, che avevo ricevuta di lui dalla corrispondenza epistolare. Un suo compagno di università, che fu per otto anni il suo più intimo amico, il prof. Filippo Pugliese, mi ha dato poi a leggere un fascio di lettere, nelle quali si effonde tutto l'animo del povero Parodi, spiccatamente romantico. Ed anche quella serie di lettere al Pugliese terminava, sui principii del '14, con un brusco congedo, come di chi, mercè uno sforzo risoluto, si liberi alfine della menzogna a lungo coltivata, e si riconosca estraneo e ignoto

a colui che aveva chiamato amico e al quale gli sembra di non aver mai svelato nulla del suo vero sè stesso.

In simil modo, infine, il Parodi licenziò il manoscritto dei saggi che ora vedono la luce: manifestando scontento verso la scuola critica nella quale si era formato, coprendo di disprezzo questi suoi lavori, e accennando alla esigenza di una nuova critica, che egli stesso non riesce a determinare bene che cosa debba essere o in che cosa sarà nuova, e che era confuso fantasma natogli in mente per la lettura di articoli polemici delle cosiddette riviste letterarie giovanili di quei giorni. Io mi sono permesso (ed è questo l'unico cangiamento da me introdotto) di trasferire quelle pagine dal capo del volume, al quale erano designate a far da prefazione, al termine di esso, come appendice: perchè m'è parso che non convenisse preoccupare e turbare l'ingenuo lettore coi pentimenti dell'autore verso l'opera propria, pentimenti assai ingiusti e dovuti a uno dei soliti momentanei smarrimenti e fastidi, che, come ho detto, invadevano lo sventurato e sensibilissimo giovane. Ma, quale che sia il loro valore dottrinale, quelle pagine suonano il commiato, forte di rassegnazione e pur

malinconico, di un vigoroso e ricco ingegno, il quale aveva appena iniziato la sua opera intellettuale e si distaccava non da qualcosa di compiuto ed esaurito, ma da dubbi, problemi e abbozzi d'idee, che gli guizzavano innanzi come speranze e promesse. La morte fisica nel rigoglio della vita interiore, la tragedia della gioventù, avvolge dunque pietosamente questo libro del Parodi e si esprime nella breve epigrafe dedicatoria che egli vi premise «a coloro che lo avevano amato».

Napoli, ottobre 1915.

BENEDETTO CROCE.

A QUANTI MI HANNO AMATO
CIÒ CHE DELLA MIA BREVE ESISTENZA
SOPRAVVIVE.

I

TEOFILO FOLENGO

I

Il maccheronico folenghiano.

Quel povero frate scapestrato, che dovea dai suoi sogni di goliardica spensieratezza assorgere alla creazione, ridanciana e possente, d'una grande epopea comica nell'ostentata ignobiltà plebea, fu nella sua vita, con tutta la sua allegrezza grossolana, un gran tormentatore di sè stesso. Anima sbattuta tra visioni ed aspirazioni remote e opposte, in cui lottava con l'istinto libertario dell'arte la contrizione devota, non trovò mai l'equilibrio d'una stabile serenità. E fra l'arte e il convento, nel vuoto della malferma coscienza, molta ambascia di successivi pentimenti e di furiosi ritorni ne travagliò la contraddittoria umanità, baldanzosa ed umile, cinica e cattolica, fino all'addormentamento claustrale.

Non è perciò possibile muover senz'altro da una biografia spirituale per intender il valore della sua poesia, vigorosamente corpulenta ed anarchica, ma dall'esame complessivo di essa saremo piuttosto man mano introdotti nel segreto dell'autore, per esplorarne le ambiguità e rivelarne le contraddizioni; ed il problema estetico naturalmente solo allora ci si risolverà in un problema d'umanità, poichè è vivente tutta e soltanto nelle opere la sua doppia, terrestre e lirica, umanità.

Apriamo dunque i suoi libri senza interrogare biografie.

E non facciamo scandalo, alla prima superficiale impressione, del suo maccheronico caricaturale. Certo le opere più originali e vitali del Folengo, le sole anzi veramente d'arte, e che gli occuparono tutta la vita, son quelle maccheroniche. Il Folengo ha tratto fuori, dalla fusione del proprio lirismo buffonesco con la sua cultura latina, una lingua nuova e potente per lui nell'arte. Il suo maccheronico non è bastardo capriccio, ma necessità espressiva creatrice e vivificazione di tutto un nuovo mondo nella coscienza fantastica della nostra letteratura.

È sempre vero che ogni grande artista si foggia da sè il linguaggio che solo potrà veramente e pienamente esprimere l'originalità della sua visione. Nel linguaggio usato e abusato egli immette il flusso dell'anima sua nuova, rivive, fa sua personalmente la lingua e quindi la trasforma, ad ogni momento la trasfigura. Se è sempre espressione la parola, liricamente varia e infinita, d'una situazione spirituale a volta a volta concreta, naturalmente può e deve, pur nella plasmazione del linguaggio, ogni fantasticante anima originale rivelarsi tale. Sicchè linguaggio è libertà, come l'arte, di cui è manifestazione, è sempre personale vivificazione d'un mondo dal centro d'un io. Oibò, le eterne dispute di parole oziose sulla pura e nobile classicità della lingua nella letteratura! Ma la lingua migliore è sempre quella nella quale è più facile esser sinceri.

Per tutto ciò non c'importa quali fossero i predecessori del Folengo, burloni da strapazzo, che per faciloneria strafalcionavano, o quali le origini frivole, nell'ambiente goliardico dell'università padovana, del maccheronico, quando sappiamo che esso è viva creazione folenghiana nel suo maggior poema, non più trastullo per chiasso o burletta d'incultura nè satirica parodia dell'aulico idioma vergiliano ciceroniano, ma autonoma

lingua plebea, triviale buffonesca lingua d'un'epicuraica fantasia, e ch'esso vivo prorompe, fluido e caldo, dal geniale intuito del poeta, mirabilmente a far balzare nell'arte tutta una folla di fantastiche figure e a significarvi, con gagliarda violenza, tutta la corpulenta materialità della vita, ogni cosa impregnando di beffarda sanità plebea. Il goliardico letteratismo iniziale non toglie al maccheronico del nostro frate, camuffato da Merlin Cocai, questa così energica impronta.

E perciò non sentiamo alcuna necessità di giustificazione pel fatto che il Folengo scriva in un tal gergo, ch'è senza grammatiche o dizionari e non fu mai parlato; nè supponiamo che si possa, ahimè, credere che sia in ciò quasi una diminuzione della sua importanza d'artista nella nostra letteratura. Perchè non si deve neppur immaginare che abbia il maccheronico del Cocai valore soltanto come caricatura d'una morta lingua e beffa dello stantio classicismo dei muffosi umanisti, quasi rivoluzione buffonesca che nell'aere plumbeo dell'aule dei dotti portasse una cinica masnada di volgari parole. Esso si redime da ogni contatto col passato, pur qua e là parodiando ancora Virgilio, perchè esso è diretta e piena manifestazione di vita, liricamente concreta espressione d'un'anima originale, che con meravigliati occhi scopre per suo conto il suo mondo. Il latino glorioso dell'antichità solenne si è qui trasformato vivo nella nuova anima scettica italiana in realistico plebeo linguaggio, ch'è comico non già per confusionario accozzo di frivoli contrasti, ma profondamente, legittimamente, in quanto acquista ricchezza interiore di tumultuanti immagini con ghignazzante allegrezza. Il maccheronico folenghiano così diviene l'artistica espressione dell'epicuraica coscienza d'un ribelle, del perpetuo triviale materialismo del popolo brutale, materialismo scettico, che valanghe d'ideale non sommergono.

E non è sciatteria quella mescolanza e ridondanza d'elementi e di stile, quella spontaneità di violenta ispirazione, come potrebbe alla prima sembrare, nei versi del cantore di Baldo; ma la rapida corrente di quella poesia, seco trascinando la fantasia, con perenne flusso di giocondità, tra un affollarsi di plebee figure, in modo s'innalza alla grande arte, come originale continua scoperta della vita e della realtà, che ogni minuziosa pedanteria è qui blaterar d'insipienza.

E con commossa gioia dobbiamo abbandonarci alla simpatica comprensione per davvero sentire la strana grandezza d'un forse troppo trascurato poeta nella nostra tanto perlustrata e risaputa letteratura. Tutto sta a leggere senza pregiudizi.

II

La Moscheide e la Zanitonella.

E cominciamo col poemetto *Moscheidos*, ch'è un ghiribizzo omerico, una parodia in tre canti d'elegiaci: concezione giovanile in rimaneggiata forma posteriore. Questo è il suo primo tentativo, da goliardico buontempone, di poesia maccheronica; e pur attraverso il rifacimento dell'età matura si scorge bene che il Folengo non possedeva ancora una chiara coscienza della propria facoltà artistica, non anche gli si muoveva un suo concreto mondo nella fantasia, e che avea scelto a caso un qualsiasi frivolo argomento per esercitarvi la natural fregola dei versi. È una semplice caricatura letteraria di pratico trastullo a dilettar le brigate. Non ferve ancora virtù animatrice alcuna nell'insipida composizione, e come l'autore non avea voglia che di sva-

garsi burlando, così è naturale che la sua ispirazione sia futile, come vuota e oziosa era la sua anima, spensierata la sua vita anteriore.

È bensì vero che anche dalla caricatura letteraria e dalla futilità dell'argomento si sarebbe potuta cavare forse cosa d'arte, come nel poemetto pseudo-omerico delle rane e i topi, tutto con garbo tessuto di serietà giocosa, ove scherzosamente si mesce al tono epico un certo realismo zoologico vivamente intuito. In ciò sta lo spunto comico dell'antica parodia del poeta greco. Ma che ha fatto invece lo studente Folengo? Malaccorto nella sua indifferenza, solo con meccanico procedimento cercando di suscitare un fatuo riso, egli ha creduto di poter iperbolizzare il comico narrando la lillipuziana guerra in versi goffamente maccheronici, e non s'è avveduto che qui il maccheronico rimaneva affatto sterile, giacchè adoprato per freddo capriccio. Se l'effetto artistico del componimento era appena possibile nel contrasto dell'apparente magnificenza con l'infimo oggetto, qui il maccheronico non giova col suo tono di sciatteria triviale e col vano conato a raggiungere una falsa maestà epica. Perciò tentando l'autore d'elevar a volte quel suo linguaggio a ufficio d'ostentata serietà, ne annulla lo spirito, riuscendo solo insulsamente stravagante; e poichè d'altra parte il verismo zoologico egli malaccorto rifiuta con iperboliche strampalerie, gli resta del tutto arido il miserabile argomento.

Il maccheronico folenghiano, secondo la sua verace ispirazione, dovrà poi altrove stupendamente servirgli a introdurre nella poesia la grossolana gagliofferia, a far comicamente veristico l'eroico; ma, adoperato qui soltanto per le fatuità caricaturali di sciocchi insetti, solo avrebbe al più giovato a dar loro l'arroganza d'una certa parvenza umana. Però il Folengo confonde e contamina quelli che dovrebber essere, in diverse situazioni,

due distinti procedimenti d'arte e che tra loro si escludono; sicchè d'entrambi distrugge l'effetto: mentre si sforza a dar montatura al frivolo, nel tempo stesso quella pseudo-grandiosità fittizia tenta beffare. Si crea quindi da sè, macchinosamente, illusioni di satira, e mette in comico quella gravità epica, che non ha alcuna possibilità d'esistere. Gonfia lo stile non per fare una parodia eroica, ma per rendere con volgarità umiliando quello ch'è da sè più umile d'ogni sua possibile beffeggiatura. Quindi ampollosità d'eroismo astratto, e caricatura insieme denigratrice di quella malamente suggestionata grandezza; solennità tronfia, e sconciatura frivola. Il diluvio di sangue d'insetti e il tremar dell'aria e della terra alle lor zuffe e i monti di cadaveri e lo strepito sino alle stelle, non son che vacue esagerazioni che non fanno impressione e che soprattutto non valea la pena di metter così in burla in maccheronico, quale grossolana veristica realtà. Con simili volgari mezzucci di prosaico riso non s'arriva all'arte comica.

Era insomma la *Moscheide* nella sua impostazione un insipido ghiribizzo letterario, mero gioco da dilettante, quando poi l'autore, già ben più esperto a trattare lo strumento della sua arte e più sicuramente conscio degli effetti possibili a conseguirne, tornò a rimaneggiare i tre poveri canti (forse nel '33?) [1]; e naturalmente nella nuova stesura molto dovè uscirne migliorato il poemetto e limato con cura, ma senza tuttavia correggersi del difetto capitale. Certo nell'edizione che ne leggiamo, d'intrinseco valore assai scarso, tracce si scorgono d'un'arte che germina, d'una fantasia che si sveglia, d'uno spirito già d'osservatore originale, siano questi i primi vestigi del genio folenghiano o le poste-

(1) Tale la data in fondo alla *Moscheide* nell'edizione cipadense: 17, 4, '33.

riori aggiunte del poeta instancabile in rielaborare le prime sue intuizioni. E spiccano qua e là versi e squarci che frammentariamente ci rivelano un nuovo spirito nella conquistata arte del Cocai. Ecco, in sul principio del primo canto, la figura di Sardanapalo effeminato e floscio:

Quando cavalcabat, miser hac pendebat et illac,
ut male supra asinum soma ligata facit;

e poi l'ormeggio delle belliche navi, con stridor molto di girelle, e il marziale impeto alla guerra dei cittadini di Moschea seguitanti il lor re:

Tota suum regem seguitat Moschaea valentem,
vix infassatus restat in urbe puer.

(I, 489-90).

E molti ancora tratti comici e realistici si possono spigolare [1], ove spesso un solo aggettivo basta a mostrar il tocco dell'artista. Si rapporta p. es. al re essere i ragni assediati in un teschio di cavallo:

Sanguileo interea, Moscha referente spiona,
senserat ut Ragnis vecta sit esca magris.

(II, 337-8).

Un'impressione viva è in quello « spiona » significante quasi per vizio maligno l'ufficio del mestiere, come in quel « magris » è immaginosamente rilevato lo stento del digiuno nelle scheletriche bestiole.

Ma queste son minuzie, appena bei tratti perduti nell'arido vuoto. A che tende l'originale impulso nella rinnovata arte folenghiana? Lo spirito dell'autore mira oramai a una realistica comicità, a una corpulenta grossolanità d'impressioni, ch'è sfacciato annullamento di

(1) Vedi p. es. I, 456.

ogni ideale. Tale la sua tendenza e la forza viva della sua arte. Ma perciò è dunque necessaria in essa una qualunque realtà umana, di cui cinicamente metter a nudo la cruda volgarità, è indispensabile una qualsiasi grandezza di vita, di cui scoprire, quasi profanandola, la materialità ignobile: e qui si resta fra le bagattelle dei moscherini, delle pulci e dei ragni...

Non essendo per tal guisa suscettibile di vita il poemetto, l'autore, passivamente, solo s'è adattato a rivederne le bucce. Perciò ne racconcia lo stile, ne modifica forse estrinsecamente qualche parte, ma non lo salva. C'è una verniciatura d'arte sovrapposta alla prima sciocceria. E accanto a brani quasi seriamente epici, stiracchiati e forzati, e alle insipide esagerazioni generiche, altri pezzi son mescolati di più vivo umorismo. È l'esperienza del *Baldus* che ha giovato. Sicchè il poeta tenta la caricatura veristica e plebea di qualche scena gagliarda. Leggete alcuni brani del principio del primo e del secondo canto, la tempesta per es., ove compare Eolo furente:

... ille fero cum turbine saltat in undas,
spernazzatque nigras impetuosus aquas.
Ut sua natura est, pelagus sotosora butatur,
pascit castrones nigra per arva suos.

(II, 83-6).

E quando sono in periglio le navi, ecco l'ira del re dei moschini:

Solus dispresiat coelum, tonitrumque menazzat,
solus in instanti morte petezat aquas.
Biasmat eos, qui sic genibus fant vota pigatis.
Imo Iovi zurat: velle scanare Iovem.
Saepe ficas coelo monstrat, scopritque culamen,
saepe travaiatum percutit ense fretum.

(II, 121-6).

Ma dov'è più la frivola guerra degli insetti, sia pure epicamente camuffata? Qui, come in molti altri luoghi, per sentir un certo artistico effetto bisogna del tutto dimenticare le piccolezze di cui dovrebbe trattarsi, imaginando una vera scena umana. Allora sì che il valore d'ogni dettaglio si trasforma. Alla falsa gonfiatura eroica delle minuscole zuffe ha cominciato il Folengo a sostituire in parte una figurazione allegramente antropomorfa, una baldanzosamente sfacciata realtà plebea. E le proporzioni dei personaggetti oscillano elastiche con enormi contraddizioni, sicchè sono evidenti ancora i contrasti di repentina stonatura fra le varie parti, vecchie e nuove, mal connesse. Mentre il dilettante goliarda avea profuso le generiche ampollosità, l'artista maturo propende invece a concretizzare in plastiche scene, con ridanciano risalto, brutali figure della vita.

Tale è la schietta forza rappresentativa folenghiana, che già ci si promette feconda.

*

C'è dunque quasi del cinismo nella sua natura poetica, cinismo di fantasia corpulenta, con arroganza indagatrice e, direi, profanatrice allegramente d'ogni reale, molta iattanza materialistica nel suo strano carattere d'artista. E il giovane ribelle e quasi borioso nella sua facoltà di tutto denudare nella più cruda brutalità animale, se la piglia contro la melensa pecoraggine della poesia erotica e pastorale, la convenzionale e artificiale poesietta dei vergiliani epigoni e dei petrarchisti. Ecco la *Zanitonella*.

Sono gli amori d'un bifolco. Lo sboccato linguaggio a tratti e alcune sparse osservazioni di grossolano naturalismo potrebbero quasi farci prevedere una schietta rusticana rappresentazione di viva poesia. Ma la con-

cezione invero non è così immediatamente concreta; chè il primo impulso, la propria intenzione dell'autore non fu altro che di satira letteraria. Perciò si discende giù, nel contraffare e ridicoleggiare verseggiatori amorosi bucolici, fin nell'artificioso e nell'insipido, spesso con mera parodia di frasi. Il vacuo intento letterario è un po' dovunque palese: la satira ha per oggetto non la vita, ma la letteratura. E perciò la maggior parte dei componimenti son frivole imposture, e il nostro bifolco non è che un letterato giocondo fra i campi. Se anche a tratti il poeta può sembrare forse un cinico rispetto all'amore, egli invero non scherza con un sentimento, ma solo fa della parodia, con realismo buffonesco, d'un genere ideale di poesia. Può quasi parere l'indirizzo del Berni, così spensieratamente fatuo.

Di alcune parodie letterarie, spesso mediocri e sciocche, del poeta di Lamporecchio non ho mai inteso la ragion vitale indipendente dalla stucchevolezza che il piacevole cinquecentista dovea sentire pel molto inutile poeteggiare dei suoi tempi; e nel suo ozio sbadigliante la sua satira non è che semplice passatempo, anzi non più nemmeno è satira, ma leggerezza spensierata. Il tranquillo buontempone si spassa con amenità; che se restano talvolta efficaci i suoi scherzi è sol perchè coscientemente futili e senza pretese, ingenue confessioni di una naturale indolenza. E del Folengo son qui ugualmente insulsa parodia e oziosità letteraria parecchi brani, come la prima « Egloga », la « Matinada », l'« Alphabetum ». Anzi, come nel Berni, si può in lui scoprire traccia d'un certo filone di poesia popolaresca, di quella galante scioperata poesia pseudopopolare che era ormai di moda in Toscana, e che di plebeo non avea che la smorfia e l'affettazione, poesia discinta, facile, flaccida, volgaruccia, compiacentesi di fronzoli; poesia di bassa borghesia e di poetastri cari al popolo,

anzichè propriamente del popolo-poeta. Se ne potrebbero citare in esempio i pezzi 4 e 5 della raccoltina, se volessimo mostrare la tenue insipidezza di alcune parti del poemetto giovanile folenghiano e non avessimo vergogna che fin troppo la nostra letteratura si sia dilettata a sempre rifriggere di simili galanterie. Neppure la caricatura maccheronica può loro acquistar pregio.

Ma se è dunque la *Zanitonella*, nel suo insieme, impostata su una situazione letteraria, e l'amor di Tonello va miagolando senza intima vita, aggirandosi in un manierismo di gofla finzione, pure qui si contiene ben altro e non è tutto in ciò il senso e il valore del libercolo. Non senza poetico stimolo l'autore tornò più volte, con amorosa perseveranza, su questi componimenti giovanili, e non senza simpatia noi possiamo considerare sotto un reale rispetto artistico questa *Zanitonella*, che non è certo trascurabile nello svolgimento dell'attività del Folengo.

Leggete un po' quella descrizione, per sommari accenni, della sera:

Fabri martellos ponunt, pennamque nodari,
installatque asinos iam molinara suos...

E fermiamoci insieme al componimento ottavo *De se ipso*. Quei due bozzettini realistici balzano ed occupano, fra le erotiche querele del resto, l'attenzione subitamente e l'interesse maggiore. Sono impressioni dirette, vive, indimenticabili. Esaminiamo i due passi nelle due diverse redazioni del 1539 e del '52; e non già perchè ci sia bisogno di dimostrare la superiorità evidente dell'edizione ultima [1], ch'è un rimaneggiamento artistico

(1) Seguo la ristampa recente curata da Alessandro Luzio negli *Scrittori d'Italia*, Bari, Laterza, 1911, volumi due.

di trasfigurato valore, ma per scoprire e cogliere piuttosto nel suo sviluppo progressivo la tendenza e lo spirito dell'arte folenghiana, che ci si rivela ora superba. È rappresentata nei primi versi la vacca dolente, cui è stato rapito il vitello, e dipinto in un successivo quadretto lo stallone in foia. Vivacità, crudità, immediatezza; realismo sodo, particolareggiamento comico. Nell'elaborazione definitiva del componimento, mentre i vestigi anche lievi di frasi letterarie spariscono e s'accumulano le osservazioni minute in compatta pienezza, il senso beffardo s'accresce. Ecco la bestia in agitazione:

Cursitat huc illuc, nescit retrovare fiolum,
smergolat echisonis per nemus omne cridis.

Lo sbalzellante trottare bovino del primo verso è come interrotto, per la grave cesura, da una pausa d'ansia con gran girar d'occhiate, mentre alquanto invece letterariamente si componea la forma sintattica relativa del verso nella precedente edizione:

Quae ruit huc illuc, nescitque trovare quietem.

E così nell'altro verso della cipadense:

Fert altam caudam, longas distendit orecchias

non è solo superfluo il « longas », come è opportuno non solo per semplice spezzatura ritmica l'avervi stipato, nel rimaneggiamento, un altro verbo:

Fert altam codam, se trigat, stendit orecchias,

dove l'esitazione e l'ansia è colta da quel rapidissimo *se trigat* e fissata in un atto brusco. Il poeta non rappresenta che fisici movimenti.

Tuttavia non abbiamo fin ora che una descrizione comune, quand'ecco d'un balzo, nella brutalità d'una rivelazione prosaica, scoppia il comico. Mentre la bestia è dolente nel silenzio

an scoltet puttum forte boare suum

lo scettico poeta fra sè ghigna:

Heu quia nil sentit, nec sentiet omnibus annis,
namque suum pignus dulce becarus habet.

Sono due versi posteriormente aggiunti: ma qui proprio, in questo commento dell'autore, tutto il maggior effetto del brano. Quella materna-dolorosa smania d'una simile figurazione in Lucrezio [1] è svanita in un'ignobile risata. Aspra e cruda è spiattellata la triste notizia, mentre ecco brutalmente appare nella fantasia quel *becarus* paesano, che da lungi, col grembialone insanguinato, si beffa dell'inconscia bestia. Scatta potente la molla del comico dal riconoscimento della realtà come delusione prosaica, come effettualità positiva, che il buon senso grossolano colora quasi di scherno contro ogni migliore aspettazione.

Ma come il realismo e la comicità si raccolgano in un quadretto perfetto vediamo nei versi seguenti. È lo stallone eccitato. Il paragone col poeta amoroso riesce qui, nella sua sarcastica violenza d'impressione, allegramente cinico. Era appena un accenno nell'edizione cipadense, ed è divenuto un bozzetto vivo e completo. Quel cavallo prima scavezzato e libero, *cuius mostazzum nulla carezza ligat*, era un po' generico, fuori d'ogni determinata situazione, e restava quindi poi inefficace quel gridargli

(1) *De Rerum Natura*, II, 352-66.

dietro « sta sta » non si sa da chi, mentre impropriamente astratto suonava il verso classicheggiante della fuga:

et loca fert gambas per dubiosa suas.

Ma invece nel bozzetto rifatto son versi stupefacenti di vita e di risalto, che scolpiscono e condensano tutta una viva scenetta in appropriati particolari:

Raspat et antrattum soghae retinacula spezzat,
longeque fameio retro cridante fugit.
It rognendo viam, sofiat per utrumque canalem,
cercat equam, sed non pazzus acattat equam.
Dicere nil zovat famulo: — Sta, bestia, pru, sta; —
nilque in crevello mostra biava trigat.

Notate quel mozzo alla rincorsa, comicamente anelante, quel sì ben colto veristicamente « fameio retro cridante ». La piccola scena si popola di episodiche determinazioni, acquista pienezza d'evidenza. C'è la mano dell'artista, che osserva la volgare realtà quotidiana e ne svela la brutalità comica.

Ecco come il Folengo, pur aggirandosi nel manierismo d'una parodia letteraria, s'è incontrato con l'arte rappresentando la vita. Egli ha cominciato ad aprire gli occhi sul mondo e guarda gli esseri e le cose sotto il loro aspetto più crudamente plebeo, con sensuale fantasia.

*

Il miracolo è nelle due ultime egloghe. Le quali tuttavia di assai travaglio autocritico dovettero dare all'autore tormento, con tutta la loro rozza contadineria. Nell'edizione cipadense quegli stupendi componimenti erano stati soppressi e sacrificati come importuni e alquanto estranei all'argomento proprio del poemetto

ma erano la vera gemma della *Zanitonella*, la rivelazione d'un grande ingegno comico e d'una potente poesia. Perciò l'autore, per quanto peritoso, non potè resistere alla tentazione di rielaborare le due egloghe per racconciarle secondo l'unità generale dell'opera, e sostituì allora all'evento della morte della moglie di Tonello le solite querimonie dell'amor di questi per Zannina.

La nuova stesura, specialmente in molti particolari, è con più cura di rilievo raffinata e una più sobria semplicità omogenea è raggiunta nell'egloga seconda. Ma, quanto all'egloga prima, essa aveva senza dubbio nell'ed. toscolana del 1521 più energia e movimento e più rusticana immediatezza. Ben riconosciamo legittimo lo scrupolo, per la convenienza dell'intero poemetto, del non avervi voluto conservare tutta la sostanza primitiva della concezione originale, ma non si può negare quanto nella definitiva edizione postuma appaia più convenzionale e insipida la disgrazia di Tonello e più fiocamente letterario il suo lamentarsi, tanto che l'autore riduce a solo appena un cenno i piagnistei d'amore, mentre prima aveva sviluppato tutta una caratteristica scena intorno ai commenti alla morte della moglie Tommasina. La sciagura fatale della povera femmina immezzo a quel cinismo triviale di chiacchierata rusticana, e poi quella consolazione coniugale sì prontamente richiesta al vino, e tutta la derivante comicità in contrasto con quel lutto ottuso e incosciente, davano all'egloga qualcosa di più crudamente plebeo, rozzamente tragico e turpe: l'emozione era più aspra, più profonda, più scetticamente umana la concezione; mentre nel rifacimento è stato di molto attenuato e mitigato l'effetto. È vero che ingombrano e impacciano nella prima redazione versi fiacchi e superflui, opportunamente falcidiati; ma si legga, come cosa stupenda, lo squarcio del racconto della malattia della povera

villana e la grossolana satira dei frati praticoni di medicina. Narra Tonello le vicende della cura:

Ante suos tantos implastros atque cirottos
ipsa civabatur melius, meliusque cacabat,
de pampardellis cum vino quinque menestras
mangiabat, post quas parlando stabat alegra.

Sono, con ingenuità contadinesca, confessioni comiche nella loro trivialità. Si tratta di cosa concreta, veduta, sentita, derisa. Il prete coi suoi specifici ha poi spedito la donna.

— O menchione, fidem prestasti don Iacomino?
An nescis quoniam monesi, fratresque, pretique
nos omnes vellent maeschinos saepe morire,
ut de candelis guadagnum fiat avancis?

Ed ecco la figura caprigna del fratacchione Polo:

Illico frater adest Polus, scis ille romittus
qui becchi portat barbam, venditquo badilos...
— An, scio, iudeis impegnat saepe capuzzum,
atque braviarium domenticat intra tavernas.

Ma il capolavoro è l'ultima egloga, che vogliamo leggere nell'edizione definitiva nella sua sintesi artistica perfetta. Divagazioni e superfluità sono state espulse e amputate. Oh siamo ben fuori d'ogni convenzionale tradizionalismo, lontani da quel letterario mondo di zampognari galanti e d'innamorati campagnuoli tanto smorfiosi e tanto abusati, ed anche ben al di sopra della mera satira intenzionale e manierata! Qui sono epicurei bifolchi, grossolani, bricconi, un po' buffoni, che litigano ubriachi, s'insultano, fan baruffa. In pieno realismo plebeo ora trionfa l'arte del Folengo, che si aggira in un suo mondo ignobile e gioviale. È una sorpresa stupefacente. Sono dileguate le nebbie della parodia, sono

strappate via le ultime filacce letterarie. Scene della vita rusticana ci si rappresentano nella lor goffa turpitudine. E sono i personaggi due villanzoni, ottusi, con impulsività di malvagia rozzezza sensuale. Non passioni eccitate di civiltà, ma con violenza impressioni terrestri: non sono in moto che degli istinti. Questionando e azzuffandosi Tonello e Bigolino, quasi senza cagione e senza poi serbar rancore dopo il fanciullesco bacio rappacificatore, non fanno che sfogare una loro sbornia.

Mai fin allora la poesia avea tentato con tanta schietta nudità sì audace rappresentazione. E l'arte del Folengo, seguendo la bassa sensualità dei personaggi, si fa materialistica, atta a contemplare il mondo dal punto di vista di quelle nature ignobili con sfacciata crudezza, ov'è un continuo titillare di comicità beffarda. Così la trivialità arieggia la buffoneria, e pare quasi che sia la vita una commedia. I due non hanno propriamente intenzione comica, se non che una certa canzonatura e malignità ironica è nelle parole, e dalla loro stessa ingenuità grossolana sgorga una strana giocondità, che fa increspar le labbra al lettore per tutta l'egloga. Sono attitudini ed espressioni spontanee del popolo che ci fan sorridere nella sorpresa di ritrovarle, nella lor bassezza quasi banale, immortalate a significare una realtà eterna della vita umana, la bestialità infima ognora permanente, la brutalità epicurea come istinto fondamentale, il volgare materialismo come coscienza invincibile del mondo.

Ora si dirà che, nell'intenzione, il Cocai ha voluto schernire la plebe con una rappresentazione oltraggiosa, e che dalla repugnanza disgustosa vien la satira. L'intellettualismo ironico del sec. XVI non potea atteggiarsi che a disprezzo della rudità della vita gotica, della miseria degl'infimi e delle brutture volgari, solo per gioco degnandole d'attenzione per sorriderne. Siamo, è vero,

in un secolo di scettica aristocrazia letteraria, cui manca ogni simpatia e fede negli istinti naturali del popolo. Ma nel Folengo noi dobbiamo riconoscere un violentemente sensuale della letteratura, il quale è ricco, con tutta la sua buffoneria, del senso corposo e terroso della realtà brutale e naturale, ridanciano per istintivo impulso e non per intellettuale boria. Così egli qui s'è fatto, nei modi e nello spirito, veramente plebeo, tanto viva e aderente è la compenetrazione oggettiva, sicchè, l'intenzione ostile restando soffocata nella simpatia estetica redentrice, emerge una rusticità piena e immediata di sentire con spontaneità comica.

Se anche quel linguaggio in cui i personaggi parlano è stravaganza letteraria, quasi non ce ne accorgiamo, tanto perfetta è la sintesi dell'arte. Leggiamo p. es. l'alterco, ove tutto esulta e freme di scherno con plebea malizia: mentre Bigolino ha accusato in faccia Tonello d'avergli di soppiatto sovente vuotato il pollaio e rubatagli masserizia, scatta l'altro:

Hui! rex parlat, loquitur reverentia papae,
qui tot habet stanzas, tot habet miracula rerum.
Me porcile tuum (scelus est chiamare fenilum)
...sgallinasse baias? o cancar, guarda quod inquit,
guarda quod hic furfans, furfantum gloria parlat!
vix pollastruzzum sua coniunx nutrit in anno,
et bravat plenum tot rebus habere casalem.

Sentite l'ironia sarcastica che meravigliosamente prorompe e rigurgita: tutto è vivo nell'espressione del disprezzo. Rozzezza e ridicolezza, ingenuità ed astuzia sono perfettamente fuse. E quel « pollastruzzo » spennacchiato con le lunghe zampe, vi si scolpisce nella fantasia insieme con quell'avara massaia, che lo alleva di stenti un anno intero. La malignità aguzza l'ingegno

comico dello schernitore, che tenta meglio rivalersi ritorcendo le accuse:

Verum quis nescit te nocte catasse Zanolum,
dum quattus quattus stabas post lerga fenili?...

E si compiace con molti particolari dell'immaginata scena per far rabbia al compagno. Ogni notazione realistica è una puntura e una sferzata:

Ille sed accortus fingens dormire bofabat,
te tamen occhiatum pridem scaltritus habebat.
Interea dum tu levibus calcagnibus ibas
atque caprettinum subito agraffare parabas,
in pede saltatus, preso bastone, Zanolus
— Dayque lupo, day, dayque lupo, — pleno ore cridabat,
teque bonis stringhis caricans tutavia scapantem,
velles non velles, fecit deponere furtum.

Come gongola l'animo del beffatore in quel « dàgli, dàgli al lupo » a piena gola, come se proprio lui, ecco, in quel momento avesse colto il ladro in fallo! Il dispetto gli muove la fantasia, facendogli rivivere in tutta la viva concretezza la scena quasi partecipandovi.

Siamo già nella grande arte, arte soda e potente nella brutalità comica dei bassi sentimenti che esprime, e che grandemente ormai ci fa sperare dell'audacia ribelle dell'autore.

*

La fantasia del Folengo s'è dischiusa al volo. Si manifesta a lui quasi in una nuova realtà all'intorno la vita, trasfigurato dalla sua rivelazione il mondo: una moltitudine di figure e d'eventi si agita e turbina nell'orizzonte del suo spirito. Avendo incominciato per vacuo gioco di verseggiatura maccheronica, e poi via via meglio addestrandosi nella satira letteraria con ozio-

sità bernesca, aveva alfine d'un tratto conquistato l'arte, tuffandosi con plebeo realismo in un mondo di goffa trivialità rusticana. Aveva oltrepassato omai quella linea per cui si separa la parodia, che vive a spese altrui, dall'opera comica autonoma; dal circoscritto interesse di trastullo entrava nel largo campo della viva umanità; avendo sorpassato la letteratura si trovava innanzi all'eternità della vita di scoprire. In tre tappe ecco ha conquistato la grande sua poesia immortale, la quale sempre più si vien determinando e atteggiando come contemplazione epicurea della vita ignobile, quasi comica satira di tutto l'idealismo umano.

III

Il « Baldus ».

Ed ora apriamo il *Baldus*.

È qui l'arroganza del materialismo plebeo, che irrompe e vien a invader l'epica, è la manigolda volgarità paesana che entra baldanzosamente allegra nel mondo eroico.

Il *Baldus* risale, nel suo primo nucleo, a un concepimento giovanile goliardico, ove in grottesca finzione si rappresentano con facete allusioni amici e compagni dell'autore [1]. Il quale poi sempre tornò a rivagheggiare le figure delle capestrerie bolognesi e, con sensuale lirismo epicureo vivendo in quel plastico mondo di spavalderia che gli era balenato, dovea là trovare l'ispi-

---

(1) Aneddoti di vita studentesca si trovan infatti in alcuni epigrammi epistolari, che si fingono scambiare tra loro vari personaggi del poema, e che sono accodati alle principali edizioni.

razione schietta e la forza dell'arte. Un primo esperimento o abbozzo del poema fu pubblicato in diciassette libri nel 1517, ventenne l'autore. Ma come ampliata e trasformata e rivivificata ebbe poi a tornare l'opera alla luce, l'opera che il poeta dovea covare e nutrire nella fantasia, pur fra la monastica penitenza, per intera la vita, e che a più riprese, in altre tre successive redazioni, sempre rielaborando affinò, condusse a perfezione! Opera sì cara al suo cuore d'artista, che fino agli ultimi anni egli con solerte predilezione e singolare diligenza vi lavorò, attraverso tutte le peripezie della sua strana esistenza irrequietamente tormentata e, fra il cinismo e l'ascesi, la ribellione e la contrizione, in disquilibrio. Tentò invano alcuna volta pentirsene; e mentre stendeva e abborracciava altri lavori, di assai diverso genere, in italiano e in latino, non senza profondo intendimento sempre poi tornò con le sue cure a queste Maccheronee. Credere d'aver superato quel primo sè stesso, che avea nome Merlin Cocai, fu illusione: la sua anima d'artista, solo per sbaglio rinchiusa entro quel corpo umano che vestì la tonaca benedettina, era ben quella di Merlino, e sempre restò assorbita in suo vivente in quell'unica concezione di buffonesco verismo plebeo, che fu la creazione definitiva in cui potè eternarsi.

*

A capo della seconda redazione del *Baldus* è una doppia prefazione, a nome di Acquario Lodola. Il bizzarro ingegno del Folengo vi si rivela pienamente di primo impeto con la più sbrigliata vivacità. Una portentosa facoltà di visione plastica comicamente s'affaccia fin dalle prime pagine di prosa a tutto beffeggiare. A una lettera di vituperio segue un racconto immaginoso: e già nel vituperato Scardaffo intravediamo qualcuno

dei manigoldi personaggi del poema che s'inizia, e pare la novella del ritrovamento del manoscritto del *Baldus* quasi un brano di una qualche colossale epopea fantasticamente meravigliosa. Entrambi gli scritti già ci fanno entrare nello spirito del libro e ce ne additano i due essenziali caratteri: l'oltraggio plebeo d'ogni mediocre viltà, sia villanesca che borghese, e l'entusiasmo per le strapotenti imprese.

Ecco: il *Baldus* è un poema eroico-plebeo, come quello che celebra la forza enorme e il valore brutale al di fuori d'ogni legge ideale e disciplina sociale, con ostentato ardore per l'indipendenza e la spavalderia. Poema eroico-plebeo, abbiamo detto: e da uno sguardo storico apparirà la sua originale impostazione.

L'epopea classica era sempre stata, per sua natura, di spirito aristocratico, dalla ferocia di nobile orgoglio ch'è nell'omerico disdegno del popolo-mandra, alla gentilezza pietosa di Virgilio, idealizzatore di passioni. E la medioevale poesia carolingia, già rude e triste in bocca ai cantastorie popolari, era nel '400 e '500 in Italia divenuta cortigiana e borghese. Mitigata cioè la zotica fierezza e intepidita la fede, quella candida democratica fede delle battaglie sante, erasi fatta omai l'epopea romanzesca, contaminandosi con le favole di Bretagna, diletto immaginoso di cavalleresche peripezie e d'avventurosi eventi. L'onesto Boiardo infatti, con tutto il suo interessamento feudale e la severità serena d'uomo all'antica, non vi avea infuso che un vago a momenti sentimento idillico. E sorridente gentilezza e galanteria squilibratrice avvivano i leggiadri sogni d'armi e d'amori di messer Ludovico, casalingo poeta domestico, che oblioso la fantasia trascina per incantati regni. La sua signorilità decorosa, che appena sfiora l'ironia, lietamente si spassa, senza passione, in figurar spettacoli di prodezza. Soltanto il Pulci, che vuol più diret-

tamente riattaccarsi alla tradizione medievale religiosa, è più rozzamente popolare, più grossamente ridanciano, tra plebeo e borghese, buon fiorentino beceresco che s'interessa ai grandi fatti straordinari bazzicando per le piazze e l'osterie.

Ma il Folengo con sfacciata violenza si tuffa nelle emozioni più basse e crude dell'eroismo, rappresentando la ribellione d'una brutale gagliardia in un poema canagliesco. Così la sua maccheronica buffoneria giunge a restaurare un'epopea di forte nerbo, facendola realistica, paesana, baldanzosa, anarchica. L'arte ha trasceso l'intenzione transitoria: come, volendo schernire la poesia bucolica e i villanzoni mantovani, egli avea creato nelle ultime egloghe della *Zanitonella* due perfette composizioni di comicità rusticana, così ora per burlare l'epica romanzesca, tartassando a capo scarico ogni miseria d'una borghese civiltà infemminita e piccina, riesce nella vera grandezza irrompente d'un eroismo d'indipendenza. Qualcosa di epico in grandi proporzioni è nella struttura fondamentale dell'opera, cui una certa facoltà d'immaginazione spavalda presiede. Il bizzarro poema si eleva a volte fin al grandioso, a una grandiosità che non è soltanto grossolana enormità esagerata, ma che meraviglia e scuote, oltrechè esser comica; sicchè possiamo giudicare il *Baldus*, così continuamente ridanciano, il più veramente epico, con strapotenza anarchica, dei poemi romanzeschi del Rinascimento [1].

---

(1) Nell'ed. Toscolana del 1521 dì frequente s'innalzava lo stile con decorosa pompa in isquarci di quasi serio latino, e si vantava l'autore, nelle *Laudes Merlini*, dell'intonazione a volte solenne: « Nonne quandam parlandi bravariam et altezzam sua demonstrant carmina? » (ed. cit., del Luzio, II, p. 282). Poi, con migliore accorgimento quei brani furon soppressi o maccheronizzati, sacrificando quella falsa gonfiatura stilisticamente intesa, per una più vera sensuale grandiosità di fantasia e d'empito, ch'è mirabilmente fusa con la buffoneria continua.

*

Baldo infatti, il protagonista, non è concepito senza arroganza magnanima, come l'ideale rappresentante d'un indomabile istinto di indisciplinata libertà. Lo sfrenato individualismo ha in lui un'incarnazione mirabile. La forza atletica, il valore tracotante per lui anelano ad affermarsi fuori d'ogni legge. Sbraita fanciullo ancora:

Nunquam tolerabo nec unam
percossam picolam nec summo tangier ungue...
Sbaiaffent homines, chiachiarent, nil estimo zanzas,
nilque canes timeo bau bau de longe cridantes.
(III, 390-4).

Perciò difende sè stesso da ogni coercizione della società e protegge i compagni bricconi (IV, 120-6). Si sente nato a non obbedire a nessuno; e non riconosce autorità alcuna nè supremazia, nel suo paese come nell'universo:

nilque deos curat, nil sanctos, nilque diablos.
(IV, 29).

La sua virtù con spacconeria baldanzosa non è che l'orgoglio della propria autonomia, la coscienza della sua facoltà a conquistarsi col valore l'egemonia sul mondo; è tracotanza non asservita a nessuna fede, a nessuna passione, a nessuno scopo, paga di affermarsi ovunque. Egli, che s'infischia d'ogni coercizione umana, sfida bravando l'inferno. Ed è altamente ideale personaggio questo Baldo immune da ogni interesse vile, nobile perchè superiore alla sensualità grossolana e solo pugnace per intraprendenza istintiva. Dell'eroismo anarchico e fuori della società egli è il gagliardo campione.

Ma i suoi compagni sono assai più di lui plebei, sensuali e bestiali. Un farabutto matricolato è Cingar, beffatore e truffatore, senza Dio e senza scrupoli:

Altaros spoiat gesiae, tacitusque subintrat
in sagrastiarum magazenos, salvaque robbas.
Sgardinat o quoties cassettam destriter illam,
qua tirat offertam pretus pro alzare capellam,
vel pro massarae potius comprare camoram.

(IV, 97-101).

Questi è un malfattore malizioso e geniale, vero artista della bricconeria burlesca. Ed ecco il gigante Fracasso, alto quaranta braccia, che mangia un vitello per colazione, e alla possa delle cui braccia non resiste una quercia:

Sint quales voiant, trinzeras atque muraias
crollabat manibus, totasque ruebat abassum.
Streppabat digitis ita querzas, tempore vecchias,
ut sterpare solent aios et porra vilani.

(IV, 71-4).

Essere di perfetta ottusità spirituale, massa enorme vegetante d'ossa e di carne senza pensiero, costui è un allegro colosso. E animaleschi pur nella figura son Falchetto, furbacchione lesto, mezz'uomo e mezzo cane, ad ogni servitù sempre ribelle

(sed magis incagans papis regumque favori
cum Baldo tantum dormit, mangiatque, bibitque),

ed il Centauro, ch'è non privo di certa nobiltà ardimentosa, fra grottesco e mitologico, il meno vivo. A questi s'aggiunge poi Boccalo il buffone, lepido vigliacco, frugatore di dispense nell'osservanza dell'evangelico precetto

quod « solo non pane potest homo vivere mundo ».

(XXII, 385).

La creazione dei principali di questi personaggi si riattacca, com'è facile accorgersi, alla ispirazione del Pulci. Ma la poesia del *Morgante* è troppo ancora rudimentale, senza chiara coscienza di sè, appena abbozzata e con personaggi sproporzionati alle loro situazioni, mentre, dietro il suggeritore impulso del Pulci, il Folengo crea immortali figure. Se Baldo discende dalla stirpe di Rinaldo e Cingar è della razza di Margutte e Fracasso della progenie di Morgante, pure come trasformati, e quanto essi acquistano nuovo risalto e ribollimento di vita! Quel gigante bonario, che nel poema del Pulci oscilla sempre colla sua malcerta statura fino all'assurdo, ora come un semplice omaccione, ora iperbolicamente come una mezza montagna, per lo più con sbardellata esagerazione, ottiene ora dal Folengo proporzioni colossali più coerenti e costantemente convenienti alla sua attività; e mentre Margutte non è che una caricatura, che si dissolve in una spiritosaggine, Cingar, più umanamente concretizzato, arriva fino alla genialità del manigoldo con la sua malizia. Sono insomma queste del Cocai figure rifatte originali, la cui genealogia letteraria non è affatto dipendenza e servilità.

E Baldo, capitanandoli, ecco s'è fatto guida di loro come d'una banda di venturieri bricconi, bravaccioni baldanzosi, che per le terre e pei mari e all'inferno sfidan gli uomini e gli elementi. È la parodia degli arturiani cavalieri erranti? Non questo soltanto; e non importa neppur che sia. Il poema sta saldo nella sua autonoma interezza, indipendente da ogni presupposto ideale e di cultura, o meglio ha superato ogni contingenza di transitorio scopo caricaturale, perchè ha qualcosa di tutto suo da far valere e vive da sè.

Quell'accozzaglia di gaglioffi è, senza mèta nè proposito, una lega di ribelli senz'altro, che l'istintiva bestialità c'impedisce di veder assoldati per qualsiasi

fede. La loro audacia è sfrontatezza, la loro virtù terribilità; solo materiale e brutale la loro vita come ogni loro manifestazione. Perciò la loro bricconeria non è che sfogo d'esuberanza egoistica con la persuasione d'esser dalla parte della propria giustizia, che vuole la loro superiorità a tutte le miserie degli uomini piccini e di lor leggi, che una vigliacca sbirraglia mal pretende difendere. Si veda appunto l'intemerata alla fine del libro III contro i meschini carabinieri della società:

Magni poltrones sbirri, gens plena pedocchis...
nam si quis testam faciat, sfodrare paratus,
continuo turba haec se se furfanta retirat...
At si pauper homo vadit de nocte per urbem...
mandant sbirrazzum qui vadat spegnere lumen,
deque manu poveri tollat cum fraude laternam:
quo facto zentaia ruit, spadasque piombi,
atque carolentas faciunt strepitescere targas.

E come la civiltà deridono, fuori della società voglion essere, nè di mondana fortuna nutrono ambizione, che non si confidino piuttosto con la violenza conquistarsi il loro diritto alla vita. Fuori dell'umano consorzio non han rispetto che dei loro pari in furfanteria. Alleati per la vita e per la morte, sentono solo la solidarietà di drappello e insieme l'onore, dirò così, della loro sfrontatezza rivoltosa, per millanteria. Questa enorme fierezza, che s'impone col legame dell'alleanza, è la qualità non ignobile della loro natura e che può farci perciò anche con la loro arroganza simpatizzare. E quando a una suprema impresa si lanciano concordi per metter a soqquadro l'inferno, che giustizia fece, scompigliando nelle grotte dei dannati le falangi dei demonii, la loro così presunta missione sorpassa ogni più fragoroso infischiarsi di tutto e tutti.

Sono essi insomma la canaglia eroica, l'arroganza anarchica in incarnazione epica.

*

Ma il mondo folenghiano della ribellione assoluta senza limite e senza ideale, nella sua grossolanità è buffonesco, nella sua trivialità è epicureo. Quell'eroismo, per quanto sia meraviglioso, sorge dall'ignobiltà e immezzo alla volgarità; si muove con rappresentazione realistica tra le più comicamente crude e svalutate contingenze della realtà naturale. Il descrittore delle imprese colossali non disdegna di mescolarvi le banalità più umili d'una vita sensuale infima e gioconda.

E la manifestazione naturalmente più comica della sensualità è la ghiottoneria. Un'aria epicurea si dà il poeta raccontatore: che se « *Maccheronee* » egli denomina i suoi libri di comico latino, corpulenta e realistica la metafora vive con continue immagini pappatorie in tutto il poema, come in un bagordo. Quasi rusticana imbandigione e scorpacciata di mirabili favole è ogni canto, a cui ammannire presiedono grottesche muse cuciniere. E poichè il nuovo Parnaso,

... in quondam mundi cantone remosso,
quem spagnolorum nondum garavella catavit,

è concepito come novello boccaccesco paese di Bengodi con montagne di formaggio e laghi di zuppa, ove brodose ninfe compongono e mandan giù gnocchi giganti

(O quantum largas opus est slargare ganassas!)

sono orride maliarde queste maccheroniche muse, goffe megere scimmiesche da taverna: Gosa gozzuta *milanesas peritissima condere trippas*, Comina buffonesca,

... vecchium quendam zurans habuisse maritum
inque capronazzum penitus vertisse zelosum,

e poi Mafelina, Togna e Striax, che per cinque libri ciascuna ispirano il poeta.

Ora, in questo mondo di giovialità grossolana e di sfrontatezza plebea, brutale epicureo mondo di ribellione, che vale e che rappresenta la religione? Nell'annullamento d'ogni idealità essa è necessariamente stata travolta. Non ne resta che la tradizione morta, fuori della coscienza. È spensierata buffoneria la grassa corruttela ecclesiastica, mera formalità il culto, in quel che di esso è ancora per convenienza mantenuto. Già abbiamo visto l'atteggiamento scettico di Cingar verso la Chiesa, e tutti più o meno nella lor coscienza i personaggi del poema sono propugnatori d'un'anarchia cosmica ad oltranza.

Tuttavia il frate Teofilo è accorto a badare, per cautela, che tutta l'arroganza dei suoi eroi quasi sempre sia sfogata contro gli dèi plurali e generici del paganesimo [1], mentre è pure religione del suo mondo il cristianesimo, e tenta negli ultimi libri anzi di dar una certa verniciatura cattolica all'opera, facendo emergere soprattutto la nobiltà altera di Baldo, che si fa consacrare alla missione infernale da Merlino poeta:

Dudum coelestis nota est clementia Patris...
nos imo elegit, nos imo vocavit ad esse
iustitiae invictos soldatos atque barones.

(XXII, 162-6).

Ma la truffa religiosa si scopre facilmente e sgorga subito il comico allorchè tutta la brigata, carica ahimè di molti e gravi peccati, fa confessione e penitenza con smorfiacce: se non che più beati i semibestie godono di non aver a confessare che solo una metà dei loro

(1) Cfr. XX, 619-57.

eccessi, perchè le colpe della parte loro canina o cavallina non sono già tenute a confessarsi alla Chiesa.

Eppure l'autore scrive e dichiara essere il suo poema tutto morale: *Totum morale volumen retrovatis* (1). E s'ha da intendere della moralità della pratica, di quell'astuta moralità del senso comune, la moralità sentenziosa che ammaestra alla vita, e spicciola e commerciale dell'azione scaltra. L'orgoglio dei personaggi li atteggia e persuade non come malfattori scappati di galera, ma quali campioni di quella che è la loro giustizia, proclamatori di quella che è la loro ragione, ad ogni altra superiore per arroganza di preminenza. Nel mondo tutto materiale del Folengo non esiste quindi la morale che come criterio pratico di preveggenza, o è altrimenti utilitario cinismo e grossolanità goffa. Basta, si dice, un *memento mei* a salvare all'ultimo il ladrone (X, 270), e vale più assai e più fa onore all'uomo la borsa piena che ogni buona istruzione dell'intelletto (XIII, 340-3). Quanto è fuori ed oltre della brutalità del presente, che importa? quella verità, che non si traduce in utile palpabile, che monta? Oltre il concreto altro non giova. Ed ecco spicciolata una praticona saggezza:

Non tamen usanza est hominum nunc temporis, ullum
velle dare altorium poveris, nisi praemia dentur.
(IV, 288-9).

... Si factis mancant homines, incaga parolis.
(IV, 313).

... Omnia sunt operanda quidem casone guadagni.
(VII, 444).

... Namque ob dinaros nulla est vergogna canaiae.
(XI, 46).

---

(1) *Laudes Merlini.*

*

Ma se degli eroi principali è iperbolizzata nell'esuberanza atletica o nella malvagità geniale o brutalità animalesca ogni facoltà ed istintiva qualità, mentre al contrario nella folla comune di villanzoni e borghesi e signorotti di villaggio sono umiliate per scherno e ridicoleggiate tutte le umane ignobiltà miserabili, con un'ottusa violenza di materialismo triviale, c'è un personaggio che può essere significativo di quell'ideale d'umanità equilibrata, che par ovunque nel poema sfuggire.

Esso è il bifolco Berto del libro II, in un quadretto idillico rusticano. A lui giungono, nella sua capanna in Cipada, i peregrini amanti Guidone e Baldovina, fuggiaschi da Montalbano e per lunga strada disfatti. Berto è l'idealizzamento del popolano come solitario di campagna, una figura che poi presto scompare, ed è quasi nulla per azione, ma di caratteristico significato appunto in sull'ingresso del poema. C'è sì forse qualcosa di convenzionale nella descrizione e messa in iscena della sua frugalità aurea, ma nulla è poi d'arcadico flaccidamente nella giovialità della sua saggezza. Eccolo che si confessa, dopo il pasto:

Regibus incago, papis, rubeisque capellis,
dummodo fortificas mangiem cum pace scalognas,
deque meis possim compagnos pascere capris.

(II, 279-81).

La sua modesta soddisfazione contadinesca è, come si vede, sprezzante d'ogni mondana fortuna:

O menchionem hominem, qui turcos, quique sofinos...
qui papas, reges, ducas, similesque gazanos,
in mundo reputat plus alegros, plusque zoiosos
quam me, quamque meos, quam vos vestrosque pitocchos!

Qui è tutta in germe quella filosofia di sano realismo, filosofia d'indipendenza e d'insommissione e di soddisfatto individualismo, che ad eroica oltranza esagererà poi il protagonista. Tale il livello spirituale dell'idealità mezzana, borghigiana, nel poema.

In casa di Berto intanto Baldovina è lasciata dal consorte ramingo, e quivi ella partorisce Baldo. Lasciamo le peripezie della sua maternità iniziale. Il libro III è dedicato all'epopea infantile dell'eroe, ed è una meraviglia di realismo comico.

Un'infanzia eroica è, in quanto tale, un'infanzia terribile e scapestrata, di troppa noia alla gente grave per esser presa sul serio. Se il fanciullo è un piccolo selvaggio per istinto, non si può d'altra parte tollerare nella sua ancor tenera tempra quella bravura, che la superiorità virile si vergognerebbe di non accoppare. Il ribelle arrogante nelle proporzioni infantili incarna un tale bizzarro contrasto tra la gonfiatura e la frivolezza, che par quasi che siano quelle sue prodezze nel racconto esagerate, e tuttavia rispetto a quel suo émpito baldanzoso si inviliscono minuscole: grandiose per un verso, son meschine per l'altro. Insomma, qui la precocità di Baldo, che liberamente per istinto e fuori d'ogni vigilanza s'afferma, è la caricatura d'un eroismo ridicolo in que' suoi pochi anni ed iperbolico al tempo stesso. La genialità d'un gran poeta ha concepito e dato vita a un tal eroe piccino mascalzone.

E a ciò s'aggiunga l'aderenza tenace dell'autore a un prosaico fondo di vita paesana e volgare di villaggio, e si vedrà come questo libro, che ci prepara a grande aspettativa sul valore di Baldo, non è poi che la profanazione dell'idealità del suo eroismo. Perchè il Cocai si compiace di queste precipitose distruzioni di valore nel mentre è per affermare di qualche cosa la grandezza. Qui il comico sgorga dal senso realistico di puerile,

ch'è pur in quell'arroganza di fanciullo erculeo che dovremmo ammirare. L'osserviamo principiante allenarsi, lo troviamo in tutte le meschinerie della sua quotidianità: mentre il monello fa tirocinio di sassaiole, ci si rivela tutta l'umiltà di contingenze da cui verrà fuori un giorno il gran caporione d'una banda di manigoldi. È come se prima d'un grande spettacolo s'offrisse l'attore a far preparativi e truccature a sipario levato. Rimpicciolendo le gesta del personaggio prima di farcele ammirar grandi davvero, il poeta ha dato un fondamento di volgarità irrefrenabilmente comico a quell'eroismo, che trionferà poi indomabile.

Ho accennato alla comicità del prosaico, ch'è uno degli effetti più di frequente tentati dal Cocai. Son quasi colpi d'occhio gettati nel retroscena per distruggere immediatamente l'effetto d'uno spettacolo che sarebbe magnifico nell'illusione a distanza, ma che empiricamente poi distinto nei suoi successivi particolari perde il fascino ideale, per farsi riconoscere in tutte le piccole miserie che han concorso a dar quella visione grandiosa. Do un esempio. Nel I libro è un torneo. Ora, l'autore non aspetta a descriverne nel complesso l'apparenza festosa e fastosa nel giorno solenne, ma si diletta a rivelarne piuttosto i preparativi umili e prosaici, a curiosare in tutto l'affaccendarsi volgare che lo precede:

Mille marangones super amplam ligna piazzam
tampellant, chioccant, fabricantque insemma stecatum.
Trabacolas alzant ubi possit giostra videri.
Iam vexilla super turres hastata volazzant,
banderasque vagas super alta palatia ficcant,
quisque suum drizzat pavionem, quisque trabaccam,
undique sollicitant, contradas undique spazzant,
undique tela parant faciuntque ferare cavallos.

(I, 124-31).

Si vedon dunque apprestare e lustrare armi e cavalli e far calca i cavalieri, che alloggiano in osterie godendo in crapule:

palazzos implent, stallas, sporcasque tavernas,
ad tavolam guazzant, squaquarant, faciuntque pelizzas,
monzoiamque cridant, martellant, arma parecchiant.

Sicchè la giostra, che vien dopo, resta naturalmente smontata d'effetto, senza più idealità d'impressione.

Avvicinarsi troppo alle cose, osservarle nelle minuzie e nei singoli continui momenti, non perderle di vista in tutte le lor posizioni e contingenze, spogliarle d'ogni aspetto lirico per farne un apprezzamento pratico, materializzarle, scheletrizzarle nel loro meccanismo, toglier loro la vita ideale e il senso spirituale per denudarne la realtà bruta, e con delusione repentina quindi profanarle, tutto ciò è elemento e stimolo comico nella fantasia folenghiana. Se ogni comicità in genere equivale a una piccola delusione con diminuzion di valore, il suo comico è profanazione sempre.

Ma soprattutto esso nasce dalla facoltà geniale del nostro frate a spiattellare cruda la materiale realtà, dalla sua perspicacia enorme nell'accorgimento dei particolari, dal tutto vedere, dal troppo vedere, brutalmente negli accessori, e non saper attenuare l'impressione di volgarità che costantemente da ogni cosa riceve. Non contento a dar risalto ai momenti epici, egli scruta e indaga quel prosaico che v'è necessariamente sotto e che l'accompagna, quel prosaico ch'è, direi, come il fondo scuro inconscio su cui la poesia è ritagliata e spiccante, quello che dagli altri si sopprime e che di solito non notiamo perchè troppo comune e banale. Toccare quel fondo, spiare in quel basso, sarebbe invilire la poesia, e il Folengo ci si diverte con scetticismo allegro, rendendo comiche mirabilmente, come rivelazione materialistica,

le sue scene. Essendo dunque prosaico quel necessario tessuto di volgarità fra le immagini che c'interessano, tutto quello insomma che il poeta deve abituarsi a non vedere; perchè ogni poesia è scelta, è visione soggettiva, e cioè complessivo amplesso di simpatia d'una realtà di cui la passione non mostra che un lato, di cui l'ebrezza lirica non coglie che le prospicienze sotto una particolare luce; vedere il tutto d'una cosa, vederla sotto vari aspetti, è vederla anche sotto quelli più ignobili, è contaminarne il poetico col prosaico, è meccanicizzare l'analisi, materializzare le cose, profanare l'ideale. Da ciò il Cocai fa scaturire il comico, un comico di delusione, con sfacciata improntitudine, quasi a dar certezza d'una fondamentale verità triviale, contro cui il suo quasi cinismo ironico non sa difendersi.

Empite dunque la vita d'un eroe, in tutti i suoi momenti, di tutti i minuti particolari quotidiani, quelli che solo il suo servitore conosce, anche quelli che formano la necessità miserabile della nostra esistenza animale, e avrete mesciuto allora talmente all'eroico il mediocre e volgare, che un deprezzamento buffonesco subitaneo toglierà ogni decoro alla severità autoritaria del personaggio. Quel seguirlo passo passo è togliergli prestigio. Quel raccontarne ogni meschinità aneddotica è ridicoleggiarlo. Il Folengo non rispetta alcun limite, non riconosce nella sua fantasia nessun divieto, perchè non è accerchiato e stretto entro nessun fascino di passione.

Ed ecco Baldo piccino, marmocchietto traballante:

dumque volare viam spennatus bramat osellus,
saepe cadit, bullasque cadens in fronte reportat,
maccatosque oculos opus est smaltare biacca.

(III, 8-10).

E poi alle prime prove:

Persequitur muscas, homines quàs fingit et hostes,
persequiturque super muros sub sole lusertas.

Ma è già poi fatto mascalzoncello:

Nunc spronans cannam, cannam quoque curvus arestat...
nunc baculum, qui nuper erat corserus, aferrat,
et piccam simulans gattamque canemque travaiat;

finchè nelle sassaiole seguenti si può scorgere la tempra del futuro battagliante, con la grande baldanza di chi s'ostenta già saputo nella vita e orgoglioso d'onore fra i grandi da cui ha imparato:

— Vultis — Baldus ait — quod ego mihi dicere lassem
bastardum, mulum, sguatarumque, fiumque putanae?
siccine communem tolerabo perdere famam?

Nel fanciullo è dunque comicamente un piccolo uomo, troppo uomo per l'età sua, troppo fanciullo per quella già virilità di propositi.

Baldo si può dire che non si venga via via formando nel poema, ma che già sia intero e completo fin dalla sua prima manifestazione. È concretamente gaglioffo fin dai primi cenni, con impetuosa rivelazione e quasi direi esplosione del proprio carattere. Di colpo ci stupisce.

Invece in diverso modo ci son presentati nel libro seguente gli altri personaggi, in una sfilata in bell'ordine, con cerimoniale descrittivo, secondo la buona educazione letteraria degli scrittori di metodo. Ma intendiamoci. Che vale la presentazione come formula che immobilizzi un carattere e che in astratto ci dipinga un tipo, quando tutta poi l'essenza umana del personaggio sia ridotta a quel biglietto da visita sull'ingresso, a null'altro che una parata di titoli? Un carattere non può esser mai tale, artisticamente, in quanto descritto, ma in quanto in azione. Ora, il Folengo ci dà nelle sue presentazioni dei giudizi, dirò così, profetici, che ci dànno aspettazione del personaggio per prevederlo, non definitiva notizia da averlo conosciuto per sempre.

Apprendiamo non il più, ma il meno di loro, sicchè la lor azione sarà poi un integramento di quella iniziale conoscenza, non un deluderci, ma anzi una progressiva rivelazione volta per volta nuova, perchè i caratteri non sono, ma si fanno. I caratteri in assoluto, in astratto non ci sono, ma così e così nelle varie contingenze e situazioni della vita si attuano ed agiscono. Noi stessi non conosciamo tutte le possibilità e facoltà nostre fin quando giorno per giorno non le veniamo creando ed esplicando e che un'occasione propizia non ci ha rivelati a noi stessi. Perciò si dice che la conoscenza anche dei sogni è necessaria all'integrazione completa d'un carattere, il quale sfoga a volta notturno, in situazioni eccezionali, quel che, non essendogli dato manifestare nella vita, è pure realmente nei suoi spirituali istinti.

Nel séguito del poema man mano i caratteri descritti si trasformano in caratteri agiti. E qui è il pregio massimo dell'arte.

Ma prima dobbiamo assistere, nel libro V, alla prima terribile carneficina, che fa Baldo con sovrumana gagliardia. Dalle comiche battagliole puerili siamo ascesi a una veramente grandiosa zuffa, che con serietà di ribellione e di gagliofferia eroica è sostenuta, non più per ridicoleggiare, ma per magnificare il personaggio. Tuttavia, fra quella terribilità portentosa, il poeta discopre la sua impassibilità di materialista raccontatore, che sempre ironico fra l'entusiasmo non sa vedere che nella più cruda corposità la scena e non ha paura d'affrontare il comico con particolari di verità bruta. Sicchè quando Baldo è domato e legato, con un paragone ignobile egli quasi incurante l'offende al ricordo dei maniscalchi, affaccendati talvolta intorno a un focoso cavallo:

quaque manera
merscalchi studiant multo sudore cavallum
terribilem morsu, calzisque, butare roversum... ecc.

Che se l'effetto epico è distrutto, a lui non altro importa che d'aver colto quel bozzetto della realtà su cui ha spalancato gli occhi curiosi. Della sua realtà, quale egli la sente e l'osserva, la rivelazione è crudamente ognora brutale, suscitando il riso.

Così Baldo finisce in prigione, dove a lungo dovrà restare abbandonato; e termina la prima parte del poema:

Venimus ad finem mangiaminis, omnia pleno
ventre governantur, vos ergo lecate scudellas.

*

Ispiratrice Comina, seguono le beffe e mariolerie di Cingar: la parte più comicamente aneddotica, quasi novellistica dell'opera. Siamo in umile ambiente, fra villanzoni e borghesi mediocri, nella quotidiana e prosaica vita del villaggio, ove maligno scherzando l'autore si spassa.

Cingar è, come s'è detto, il mariolo di genio, il truffatore buffone, il più triviale e insieme il più alacremente vivo della brigata canagliesca. Il Cocai ce lo rappresenta in azione mirabilmente a far le sue vendette contro gli idioti nemici di Baldo, fino alla liberazione dell'amico. Perciò se anche il suo agire è vilmente furbesco, il suo scopo ci rende simpatico il personaggio, ch'è nobilitato dal suo attaccamento fedele al compagno, per la libertà del quale si dichiara pronto a sobbarcarsi a tutto,

vel sit opus robbam, vel opus sit perdere testam,
an queat hunc ipsum duris sferrare cadenis.

(VII, 10-11).

L'amicizia che lega fra loro i bricconi, i quali per istinto senton il bisogno dell'alleanza delle loro forze, diviene

quasi l'alterezza fiera che redime la loro brutalità. Così il Folengo tenta di rendere con sospesa passione interessanti le furfanterie di Cingar, che non degenerino, come infatti in qualche momento, in frivolezze.

Pro Baldo tamen ille suo vult perdere testam.
Quid facit? o forzas animi cordisque prodezzam!
(X, 131-2).

Ma sarebbe, d'altra parte, danno, se riuscisse poi davvero a infondere una profonda passion morale in quel carattere tutto cinico scetticamente. Le vendette di Cingar, fra inezie lepide, son sempre manifestazione d'un personaggio buffone, e direi d'un diabolico genio sagace dell'astuzia.

Tuttavia a me pare di notare una certa deficienza in questi libri, che scendono all'aneddotico; sento la poesia alquanto scadere, dissolvendosi l'epopea nella novella, perchè non trovando la comicità qui alcuna base di grande azione, sdrucciola e s'impiccinisce. Non nell'invilire alcuna idealità epica, col profanare un'apparenza di grandiosità, è qui l'effetto dell'arte, ma s'arrabatta qui il maccheronico folenghiano quasi a beffar comicamente il già ridevole, a umiliare e volgarizzare il già prosaico; e cade quindi nel vuoto. Se il realistico materializzare la comune realtà umana gli fa a frammenti raggiungere un certo suo impressionismo spicciolo, una potenza rappresentativa davvero eccezionale e stupenda, nell'insieme la sua poesia perde alquanto del suo lirismo impetuoso e schernitore.

Ma quel che intanto importa è cogliere, fra questo comico novellare, la vita briosa del carattere che v'è in azione e che ci si palesa in tutta la pienezza movimentata delle sue facoltà. L'eroismo di Cingar non può essere che furberia maligna; e quel che di lui potevamo prevedere è vinto dalla meraviglia per la sua tanta scal-

trezza. Così la sua volgarità è riscattata dalla genialità. Perchè se egli in fondo non è già un mero egoista utilitario, operando per passionale amore ch'ha per Baldo, soprattutto è mosso a scherzare coi suoi beffati dal natural diletto ch'ha nel mettere alla prova la sua abilità quasi per esercizio di virtuosità gaglioffa.

La sua arte furbesca è in ogni momento mirabile, da quando s'induce a finger amorevolezza a coloro ch'è per ingannare, a quando, truccato da frate, con compunzione, si tira dietro lo scornato Zambello, che non arriva a riconoscerlo. La sua simulazione è prodigiosa: un'ora intera prega in ginocchio in chiesa per beffa, e col devoto aspetto inganna ciascuno.

Si biastemasset, iurasses dicere vesprum,
tam bene scit collo bonitatem fingere torto.

(X, 52-3).

Anzi non può neppur resistere al gusto di continuar la sua commedia fin accanto a Baldo, nel punto culminante del pericolo, quando giovava invece la fretta, solo per sfoggiare deliziosamente la sua bravura: più gl'importa la sua magistrale abilità che la rischiosa perdita del tempo.

Cingar è il maestro dunque della beffa per la beffa. La sua coscienza è distrutta: par passionato ed è malizioso, par timorato ed è temerario. Il bene e il male non esistono nella sua sfrontatezza di burlone.

E accanto a lui, intanto, altri personaggi si muovono, agiscono, vivono: derisi, vilipesi, umiliati, abbrutiti, goffamente ritratti. È il pidocchioso Zambello, vittima imbecille e marito pecora, che la moglie Lena tiranneggia; è Tognazzo, senatore e console gaglioffo di Cipada, gran babbeo; è prete Iacopino, epicureo ghiottone

(Praetus erat gesiae, quam dicas esse tavernam),

che allegramente divora con i suoi frati intera una vacca monumentale:

Prae Iacopinus olet grasso, lardoque colanti,
non vult ossa, vorat pingues tantummodo polpas;
saepe scudellarum sorbens brottamina, lappat
more canis, laxatque graves de pectore rottos.
Centuram mollat, ventronis panza tiratur,
iamque sonare potest tamburrum valde tumentem.

(VIII, 680-5).

Siamo in un mondo mediocre e grossolano, ove il timor piccino è dominante meschinità, ove è schiava la vita di pregiudizi e consuetudini banali. Ottuse le intelligenze, sboccato il linguaggio, litigiosi i caratteri, ignobili le azioni. Dei villani bestioni, bravacci e bestemmiatori, si fa questa pittura:

Centum falsa piat giurans sagramenta vilanus,
ammazzatque homines uno pro pane gaioffus.
Villanus gesiae servare statuta recusat,
et dicit quod non uxori bestia differt.
Non guardat matrem, non natam, nonque sorellam.
... blasphemantque Deum, sanctos, sanctamque Mariam.

(XII, 259-71).

Quasi un genere di bestiame son da loro considerate le lor femmine, massaie megere (VI, 552). Ed ecco tra moglie e marito, Lena e Zambello, quali affettuosità si scambiano:

Iam bona Zambellum riscossum carcere coniunx
Laena receptarat, straniis usata carezzis.
Quomodo? num basis?...
Absit, sed grosso poverum bastone recepit.

(VIII, 1-5).

Ecco poi la filosofia zoticona di Zambello, che transige fin con l'onore pel guadagno:

Spero quod in curto veniemus tempore ricchi,
nec multam facio stimam si cornua porto.

(VII, 442-3).

Tutta questa brutalità di dileggio è mirabilmente oggettivata in azione, fusa in un paesano familiare realismo, mescolata in una comicità ininterrotta con scapestrata buffoneria. Il vero pregio di questa rappresentazione è nella sagacia delle minute notazioni, nella vivezza delle osservazioni spicciole, nel realismo comico di cruda visione, ov'è con impeto d'allegrezza soffocata la satira ed obliata: così pervasa com'è la poesia d'un sussulto di continua ilarità. Sicchè quando a momenti l'animosità dello sprezzo pel contadiname si fa turgida e la satira si scopre, si senton come stonature nella giocondità dominante.

*

Siamo dunque immezzo a una sopraffacente comicità, e soffermiamoci alquanto a rilevare i modi, le ragioni, il tono di quest'arte, che se spesso è grande, è pur meravigliosa a tratti.

Non si può innanzi tutto tacere che ad essa il comico derivi dall'intima natura stessa del linguaggio, liricamente buffonesco nella coscienza dello scrittore; dal quale linguaggio così energico e baldanzoso e beffardo viene, oltre che la plebea allegrezza dell'insieme, la maggíor virtù plastica figurativa, con precisione di contorni e crudità di tinte. E vogliamo ora notare appunto la potenza concretizzatrice immaginosa di questa bizzarra lingua del Cocai, tutta pervasa di scettico umorismo.

Penetrando nelle falangi degli esametri vergiliani l'irruenza delle parole volgari e dialettali, queste nel contrasto guadagnano un rilievo eccezionale, una brutalità di realismo risaltante; s'intensifica la loro perspicuità, l'impronta e il conio della parola più logora e abusata più nitidamente emerge. Il Folengo non fa scivolare alla lesta, falsificandole, le parole, ma innerba in esse lo stimolo fantastico; non è costretto, come gli scrittori di colorito caricato, a mitigare l'impressione e la significazione delle frasi, nè come i poeti di sentimento fa che il verso involga quasi d'un brivido d'aureola musicale l'idea, pudicamente proteggendola; ma nel suo maccheronico denuda, direi, sfacciatamente la plasticità delle cose e concreta l'offre senza velo. La potenza intuitiva divien quindi materializzatrice delle immagini, e come tale le invilisce, ingenuamente le dileggia, le scopre prosaiche, e cioè le fa comiche.

Ma il comico folenghiano, di cui abbiamo già innanzi cominciato ad indagare i segreti, ha molteplici possibilità, e possiamo, analizzandolo nei suoi aspetti, distinguerne una quasi schematica distribuzione in vari momenti; distribuzione e distinzione che potrà parere naturalmente artificiosa, poichè è solo nella continuità delle sfumature sempre cangianti la vita dello stile, ma che tuttavia gioverà, se non ad altro, a dimostrare l'impossibilità, se anche ce ne fosse bisogno, d'una definizione del comico che sia unica, dal momento che la vera essenza di esso è nell'incostanza sempre mutevole di motivi e forme, giacchè fermandosi monotono esso divien uggia e noia e perde tutto il prestigio che lo fa comico davvero, a meno che non si serva poi anche della monotonia come d'artificio per il riso.

Quasi mai dunque sgorga l'ilarità nella poesia del Cocai da sola combinazione artificiale di frasi e contraddittoria d'immagini, ossia da mera strampaleria di

contrasti e parodistiche iperboli, che sono la più bassa espressione del comico, d'un comico cioè tutto estrinseco e di parola; ma dall'osservazione del mediocre, del minuscolo e del plebeo si genera il riso, dal rilievo che lo spirito del Folengo è portato ad accentuare di ciò ch'è banale nell'epico, di quant'è meschino nell'eroico. L'umile e quotidiano di fronte allo straordinario, l'ignobile innanzi al mirabile, quel far immediatamente aderire alla realtà più volgare di tutti i giorni il racconto, anche nei suoi momenti più grandiosi, diguazzando tra le grossolanità dialettali più violente, è prima sorgente di beffardo scherno. Basta osservare i paragoni frequenti, che a render l'evidenza degli atti ne deprezzano il valore, e, sempre col meschino comparando il terribile, nel subitaneo invilimento è come lo deridessero.

Il Folengo non compenetra con spirituale simpatia le sue intuizioni, non abbraccia di consueto con visione sintetica le immagini, ma si trastulla in precisarne il singolo rilievo, spezzettando in frammentarietà le cose; cosicchè, perdendo l'effetto a distanza, nell'esaminare gli accessori troppo d'accosto, ne risultano alcuni particolari quasi enormi, e come sotto una gran lente egli non si ritrova alfine dinnanzi che delle strane meschinità ridicole e dal particolare e minimo fa sgorgar il comico. Il principale effetto della sua poesia essendo nello svalutare e prostrare e depravare ogni cosa, quasi nello svillaneggiare la realtà meccanicizzata in spicciole osservazioni, il suo natural modo d'oggettivare è perciò in prevalenza analitico: analizza l'organismo per trovarvi la materia, scruta le proprie impressioni per trovarvi concrete determinazioni risibili. Così spesso da un concetto si sparpaglian fuori come un bozzolo tante varie immagini concorrenti a formarlo, il generico si trasforma sempre nell'individuale. Vuol p. es. accennare una volta ai frati per bene e studiosi; ed ecco la generale

comprensione incidentalmente si suddivide in tanti specifici accenni, figurine che vengon fuori da un « *illos qui* »:

> *... illos qui celso pulpite braiant,*
> *qui soterant mortos, ieiunant, seque flagellant,*
> *vadunt excalci, studiant...*
>
> (VIII, 706-8).

Il concretizzare uccide in tal modo l'impressione spirituale, cristallizza l'indefinito; il precisato toglie il fascino del vago. Ecco in un verso i suoni che accompagnan l'alba:

> *cantaratque cu cu gallus, gallinaque che che.*
>
> (II, 390).

Il linguaggio confusamente sentito e suggestivo delle bestie si materializza spregevolmente nel vacuo suono.

Lo stesso effetto è nelle descrizioni enumerative, come questa del mattino a capo del libro II:

> *Sbadacchiant homines, stomacho stat crapula crudo:*
> *quisque suas repetit, velut est bonusanza, facendas,*
> *librorum ad studium chiamat campana scolaros,*
> *cortesanus adit cortem, properante chinaea,*
> *causidicus tornat sassini ad iura palazzi,*
> *percurrens urbem medicus contemplat orinas,*
> *scribere vadit adhuc macaronica verba nodarus,*
> *fornari furnos repetunt, fabrique fosinas,*
> *barberusque suos tornat mollare rasores.*

Tutta l'attività della società operosa è ridotta in questa descrizione a un mero elenco d'abitudini fisse, meccaniche, immobili; e risultan quindi le occupazioni giornaliere degli uomini rimpicciolite di valore in uno sciocco affaccendarsi schematico. Ed ecco lo stupore di Zambello provinciale, che entra nella grande Cipada, stupore

risibile nel catalogo d'immagini ammucchiate che lo provocano:

Sed stupet esse casas tantas insemma dunatas,
tot quoque contradas, tot portas, totque fenestras,
totque canes, homines, tot mulas, totque cavallos.
(VI, 104-6).

Non c'è altro che quello ch'è nell'elenco, così precisato, e quello è tutto. Non è la meraviglia che apre lo sconfinato alla fantasia, ma l'ottusità attonita dello zoticone, che calcola le case, le porte, le finestre. E cito ancora questo lamento, riboccante d'arguzia, contro l'universale abbondanza dei frati:

Horum fratorum cumulatio tanta fiebit,
quod sine soldatis christianica terra manebit,
non erit aequoreis qui remum ducat in undis,
non qui martellet ferrum, qui tecta covertet,
non qui per terras cridet: — Oh spazza caminum, —
non qui scarparum tiret cum dente coramum,
non qui substigans asinum pronuntiet ari,
non qui ventrazzos ad flumina portet onustos,
non qui verghezet lanam, gucchietque berettas...
... non qui sit sguatarus, sitque ostus, sitque fachinus.
(VIII, 496-508).

La frase complessivamente sintetica, affermante la mancanza prossima di gente che lavori per la civiltà pratica e che suonerebbe severa, sparpagliandosi in singole determinazioni divien comica. Quella varietà di faccende così crudamente citate fa apparir la vita in tutta la sua mediocrità più vile.

Ma siamo venuti con gli ultimi esempi già a parlare del comico d'artificio, chè invero non si nasconde in questi e simili brani un certo, a lungo andare, pedantesco procedimento. Nel quale, del resto, sempre l'ef-

fetto del cavare dalle meschinità il riso, è ottenuto con la minuta osservazione tendente a spogliare d'ogni ideale apparenza il mondo nella sua effettualità. L'assenza scettica di sentimento fa narrare all'autore le maggiori e più impetuose gesta, con baldanzosa allegrezza viste frammezzo alla prosa volgare quotidiana dell'esistenza; sicchè il valor profondo d'ogni attimo della vita nostra e di tutto non è neppure sospettato, e nulla quindi è nel poema rispettato, dilettandosi per beffa il Cocai, con impassibile onniveggenza, nelle notazioni della banalità più ignobile.

E in quella prosaicità vien accentuandosi a tratti certo utilitario praticismo di chi contemplando oggetti ed eventi ne fa economico giudizio. Nasce allora il comico dalla gretteria dell'umile valutazione e dal volgare misconoscere altra misura che quella dell'utile. Così la soddisfazione d'un libro scritto non impedisce all'autore il rimpianto d'osservar vuotato un calamaio d'inchiostro (I, 581), come tutta la sua intellettuale fatica è materialmente ridotta a un *sudare camisam* (IV, 554), e delle maggiori città d'Italia la gloria e la memoria è ridotta a quella appena delle lor caratteristiche produzioni a buon mercato:

Dat multam lanam pegoris Verona tosatis...
bergamasca viros generat montagna gosutos,
de porris saturat verzisque Pavia Milanum,
implet formaio cunctos Piasenza paësos...
si mangiare cupis fasolos vade Cremonam,
vade Cremam si vis denaros spendere falsos...
non nisi leccardos vestigat Roma bocones,
quantos per Napolim fallitos cerno barones,
tantos huic famulos dat ladra Calabria ladros...
Millanus tich toch resonat cantone sub omni,
dum ferrant stringas, faciuntque foramina gucchis...

(II, 96-125).

Nel tutto materializzare è insomma, con arroganza epicurea ch'ha émpito a volte di sensualità ghiottona e d'anarchico cinismo, il quasi fondamentale principio della comicità nel Folengo.

Con trivialità burlona dimenticando ogni valore della vita, il suo materialismo, che fa le beffe d'ogni idealità, solo intuisce il sensibile e corporeo; soppressa ogni spiritualità, negata ogni passionale serietà, fuori di tutte le commozioni umane la sua poesia non vive che del concreto, con rappresentativa corpulenza. Ridanciano e grossolano si afferma quel materialismo, potente ed assoluto, come la più grande negazione della vita dello spirito e della cultura, umiliazione del mondo, rivolta anarchica e beffarda contro tutto che non voglia alfine riconoscersi naturalmente e necessariamente brutale. Il poeta materializza in grossolane metafore il pensiero, nell'empirico l'indefinito, nell'atto fisico e nella sensazione animale ogni emozione. Plasticamente è reso l'invisibile, per richiami storicamente concreti son determinate le qualità eccellenti (XI, 20); si giunge fin ad immaginose stravaganze come questa, ove si descrive un linguacciuto:

Hic novus orator, quo non Ciceronior alter,
cui tanta in studiis concessa est copia linguae,
quanta patet cum bos sibimet culamina leccat.

(VI, 215-7).

Tale materialismo del Còcai è, come si vede, meramente negativo e distruttivo; più grossolano che satirico, più di buon senso che filosofico, esso è nella sua crudità comico e scettico; e fa il Cocai professione di infischiarsi di tutto con quasi cinica sfrontatezza. Ma in realtà neppure quel cinismo è serio, anche il suo epicureismo è da burla. Come egli riesce, pur detestando la plebe, poeta di spirito plebeo, così professa mate-

rialismo per beffare appunto il materialismo, senza passione e senza morale interessamento nella propria spontanea visione terrestre. Perciò il suo libro non è una battaglia e non è una satira, e non è cinico nemmeno. Il Folengo era stato uditore a Bologna della filosofia naturalistica del Pomponazzi, reazione alla scolastica e al cristianesimo temporale; ma da quelle lezioni sconcertanti fra i goliardici applausi, dovè uscire, più che persuaso, scosso, più squilibrato che convinto. Non potè formarsi una coscienza di pensatore che si orienta nel cosmo, ma di molti pregiudizi dovè imparar a ridere. Educazione meramente negativa fu quindi la sua, di distruzione senza costrurre; in tal modo l'intravatura della sua coscienza veniva dissestata. E gli rimase per disperazione la nostalgia del cattolicesimo servile senza più la spontaneità della fede, con tenace il tarlo del dubbio nel cervello, mentre il suo materialismo artistico, compiacentesi della plebe infima e concretato nella psicologia del popolo più basso, s'atteggiò per sempre buffonesco. Così tra la scuola di Bologna e il monastero dei benedettini egli rimase uno squilibrato, un disorientato, solo capace a comporre ogni dissidio interno, nei momenti migliori, in una risata.

Perciò, ripetiamo, il suo materialismo non è propriamente cinico e da prendersi per morale e passionale satira. Nessuna serietà d'affermazioni noi possiamo trovare nel *Baldus*. E quando più pare che la satira s'accalori o il sarcasmo s'arrovelli, dobbiamo riconoscere che là davvero la poesia scade, la quale, del resto, poi subito proromperà nella giovialità sopravveniente e dominante. Per sentirla grande davvero dobbiamo coglierla quando, più scevra d'ogni interessamento, ci dà più impetuoso quel giocondo nell'arte, se anche tormentoso nella vita, scetticismo d'uno scapestrato burlone. Meno insomma comprendiamo il Cocai quanto

più gli diamo una convinta coscienza, e sempre è inferiore l'arte sua ogni qualvolta ostenta serietà morale o carica le tinte nel dileggio passionato. Dalla beffa astiosa e crucciata essa si eleva alla visione sensuale corposa e terrosa d'un ignobile mondo, plebeo-eroico, oltrepassando lo scherno, vincendo ogni affermazione della coscienza, perchè essa arte è nata per ridere e non per deridere, e il materialismo dell'autore non è, dirò così, nel suo cuore convinto, ma nella sua fantasia veggente, giocondità mera di plastica figurazione, tanto che la sua vivente anima d'uomo e di frate è ben altrimenti impegnata nella pratica, e senza pregiudizio.

Tolta così la satira e il cinismo, non resta che la ghignazzata, con irruzione epicurea, di semplice gioco. Beffardo il Cocai piuttosto nel suo modo di visione che nel sentimento, riesce perciò un grande artista del dilettantismo, dilettante cioè non dell'arte, ma della vita che contempla. Egli è tutto fuori degli interessi e fuori delle commozioni del mondo, un estraneo fra la vita degli uomini, la quale guarda solo per curiosità di trastullo. Come il suo cinismo è una burla, il suo materialismo è solo artistica intuizione, e la sua satira riesce appena da dilettante di brutture buffonesche. Tutto il vilipendio che getta sulle vigliaccherie della vita borghesemente piccina, femminiera e idiota nelle sue vanità di cultura e nella corruzione ecclesiastica, è senza ardore, più per spasso che per eccitamento, o quando c'è il fine pratico non c'è l'ispirazione; sicchè anche quelle che sarebbero le sue idealità civili, politiche e religiose non arrivano a entrare nella sua arte, o freddamente di rado la conturbano: sono ad ogni modo transitorie, effimere.

Quello ch'è fondamentale nel Folengo, dietro l'incertezza delle aspirazioni e dei principii, è nell'anima attonita ingenuamente curiosa l'insanabile vuoto, ch'egli

arriva a colmare solo con valanghe di buffoneria. Egli è l'impassibile frate dal cuore di legno, il quale s'affaccia dalla sua finestra come straniero su un mondo non suo, che può senza commozione svillaneggiare, senza fremito ridicoleggiare con profanatrice perspicacia e corpulenta fantasia, o se a volte lo visita, tra giocondo e maligno al contatto della realtà brutale senza scandalo e senza simpatia ridendo, n'esce poi indifferente nel suo egoismo o solo soddisfatto di molto aver appreso da notare e rappresentare nei suoi versi.

Perciò come artista egli ci si presenta, nella sua personale posizione, quasi scopritore e rivelatore del mondo e della vita quale cosa nuova e con senso nuovo. L'originalità della visione viene appunto dall'impassibilità scettica, poichè se nel non rispetto di checchesia, anche dei propri personaggi, è la sua iattanza, la sua comicità non è che affrancazione da ogni specie di sentimento. Il suo riso s'affranca dalla parodia e dalla caricatura per espandersi liberamente fantastico e immaginoso, ascende alla pura contemplazione scettica del reale. Il suo segreto estetico divien quindi un verismo sensuale, burlone, su tutto attonito, di tutto scrutatore, verismo plebeo di sempre vigile sensibilità. Nello scrupolo a fissar ogni impressione e coglier ogni anche più vile aspetto della brutalità naturale è la sua profanazione di tutto, insistente; ed è qui appunto l'apogeo dell'arte, che ogni esteriorità materiale cogliendo in beffa dello spirito, anatomizza e scompone burlescamente nella sua prosaicità la vita, mentre appunto in quel coglierla cruda e bruta la ricrea. Con aperti su tutto gli occhi il Cocai ha una meravigliosa facoltà di circoscrivere i contorni, dipingere e scolpire d'un tratto momenti e attitudini, gesti ed azioni. Mentre la sua fantasia spigolatrice di particolari curiosando sorprende di volo le minuzie più ignobili, alla sua sensuale perspicacia nulla

sfugge di quant'è nella visibilità fisica, soprattutto di quello che i più per abitudine non notano come troppo umile e banale. Così il Cocai riesce quasi a scoprire novellamente le cose, presentandocele nei loro aspetti più comuni con tutti gli accessori consueti. Ci meraviglia e stupisce con le osservazioni che parrebbero le più ovvie e posson divenire le più importanti, con le notazioni che si crederebbero le più risapute e risultan le più originali, sembran le più trascurabili e riescono, nella loro semplicità, le più efficaci. Sparito ogni convenzionalismo o velo letterario, siamo in contatto vivo con la corposità delle cose.

Bozzetti, scenette, descrizioni spicciole e fugaci in tutta l'opera ci fan sentire questa vera forza geniale d'ingenuità scettica, che sempre ridendo ci rivela immediate impressioni di realtà naturale, fissate per sempre. Ecco uno schizzo: Tognazzo scalmanato, nella sua quasi animalesca trivialità:

Ille sibi vultum sugat pendente camisa,
seque tirans muro schenam fregat instar aselli.
(V, 448-9).

E vivaci figure barcollanti e balenanti nella fantasia appaiono fra sprazzi di luce che ne recidono quasi taglienti i contorni: è una comica pittura di certi bravacci di mal affare:

Hi frappant brettas longo tremante penazzo,
quae coprunt occhium seu dextrum sive sinistrum...
Nil tamen est panis, quod manducetur a casam.
Intrant infrottam betolas quandoque bravazzi,
terribilique graves assaltant caede bocalos...
Hinc, mox, hinc nascunt illa illa sonantia late
verba bravariae, velut est: « sagrada, putana,
potta, renego deos »...
(IV, 318-30).

Mirate ora e ascoltate al lor passaggio due frati zoccolanti:

en franceschanos fratres occurrere mirat,
qui tich toch faciunt zocolis resonare terenum,
discalzoque suas corrodunt calce galozzas;

(X, 13-5).

e notate appresso il « quadrupedare » del solerte asinello, così immediatamente veduto e sentito. Basta a volte una sola pennellata a individuare una scena. Ecco in un sol tocco il passeggiare di Cingar con Zambello per la città salutando:

Inscontrat gentem, brettae sibi mille cavantur.

(X, 243).

Gesti subitanei son colti nell'azione, istanti di vita fissati in un verso, significati in una parola. È Baldo ragazzaccio immezzo a una sassaiola:

Sed piat e terra, bassato corpore, marmor;

(III, 329).

è appena un cenno di mano:

Cui fratrem ladrum, digito monstrante, palesat;

(VIII, 714).

è la porta del convento ospitaliera:

nec se
illa bonis sociis chiavat, sed sorbet ognunum.

(VIII, 647).

Quasi li vediamo inghiottire. Ma non posso non citare questo quadretto, una scena di partenza per la caccia, ch'è davvero un gioiello, incastonato come similitudine

in sulla fine del libro IX: tutto è movimento di preparativi fra uomini e bestie:

Pars terra, parsque cavallo,
expediunt varias magno rumore facendas,
ad sonitum corni bau bau gens bracca frequentat,
qui chiamat spetum, qui lassum, quique cavallum,
qui vocat heus to to, mordentque insemma cagnazzi,
seque sibi stessis retro culamina nasant.

E soprattutto offro a gustare questo che segue mirabile squarcio, minutamente descrittivo delle domestiche faccende della buona massaia di villaggio:

Bona foemina sola est,
quae stentare domi solet, ac ter mille facendas
misterum facit hic ut in una commodet hora.
Dum sternit lectum, saltat brodus extra lavezum,
sgnavolat in cuna mamolettus, lacve domandat,
rodere vult toccum panis maiusculus alter,
porcellus grugnit, gallus, gallina chechellant,
clozzaque pulcinos studiat diffendere milvo,
ad quem scazzandum non est qui smergolet ay ay.
Ac ita mille operas opus est insemma redrizzem:
qua pignata bulit, stizzos tiro praesto dabandam,
tunc quoque cum semolis meschio brotalia porco,
mittigo puttellum dans lac, pezzasve cacatas
smerdolo, fanciullum maiorem pane tasento,
atque tut an trattum clamans pronuntio pit pit,
currunt galinae solitum beccare granazzum.

(VI, 501-16).

L'arte qui s'innalza, con viva nitidezza, a una serenità comica veramente superiore e squisita. La semplicità è precisa e schietta. Siamo innanzi alla meraviglia d'una stupenda poesia rappresentativa scetticamente della realtà quotidiana. Stupefatti ammiriamo.

*

Ma è tempo omai di riprendere il filo del poema.

E troviamo, seguitando il racconto, che Baldo fuori alfine delle catene liberato dall'astuzia di Cingar, furiosamente riesce a evader da Cipada; e dopo avervi menato massacro, a Chioggia s'imbarca con l'astuto compagnone e con Leonardo, in cui s'è imbattuto, suo ammiratore, per la Turchia. Vanno allora alla ventura bravando; viaggiano con spavalderia grande. Siamo trasportati per l'oceano e approdiamo quindi a una deserta isola. Cominciano le gagliarde imprese:

Altius, o Musae, nos tollere vela bisognat.

Il romanzo novellistico ora prende a farsi epico davvero man mano guadagnando di quella veemenza spavalda, cui s'è accennato come al vero fervore eroico del poema. È la tracotanza, la libertà, la ribellione l'unica forza qui davvero seria riconosciuta, il sarcastico ideale superstite fra le brutalità e la plebea licenza, e trapassante omai in audacia epica.

Eppure lo scettico ridanciano autore non muta atteggiamento, non rincalza davvero i modi dello stile, se anche la materia, quasi torrenziale, si gonfia; e con i soliti accorgimenti e l'abituale disposizione lo troviamo comicamente ridente anche fra la maggior voluta grandiosità del suo poema canagliesco. Notiamo perciò subito, nel mirabile libro XI, il grand'effetto comico che ottiene, dopo il gran battagliare di Baldo, la descrizione del miserando epilogo della zuffa: dopo la gigantesca pugna segue l'ambulatorio e la farmacopea borghese. L'autore non sa resistere alla tentazione di

distruggere, di colpo, tutto l'effetto epico, e gira allora l'argomento da un altro punto di vista, fa scattare una molla impreveduta, inverte il valore eroico dei fatti e, facendo capolino nel retroscena, scopre, dietro la spettacolosa battaglia, un prosaico codazzo di storpi e di sciancati. Il pratico senso utilitario popolare sopravviene a far i conti. Un rapido momento fantastico produce il trapasso:

Tunc herbolatti, Scardaffus, Aquarius, et qui
Rigus aquae freschae cristeria fare solebat,
accumulaverunt de paucis quippe guaritis,
deque sibi occisis non pochis, mille cichinos.

(XI, 511-4).

Ma sempre poi dovunque le imprese degli eroi manigoldi, con entusiasmo d'anarchia svolgendosi, son intessute con ignobile verismo, s'elevan enormi su una realtà di scettico materialismo. Il riso del Folengo, originato nella sua fantasia veggente, nella narrazione di tutto che v'abbia di più straordinario va dipingendo il comico. Della sua arte la meraviglia è in una veemenza d'intuizione sagace, fortemente plebea. Così da una folla di notazioni particolari buffonesche esce un insieme imponente.

Ma guai per lui a staccarsi dalla contemplazione del concreto e della brutale vita! Quando la satira viene in ballo o il ragionamento o il sentimento, la poesia precipita. Il Folengo spesso si compiace p. es. a usar burlescamente la mitologia. Trattandosi d'una realtà fantastica come un'altra, egli può ben a volte trarne senza pregiudizio dei mirabili quadretti e bozzettini d'impressionismo immaginoso, come nella seguente stupenda scenetta della reggia subacquea di Nettuno, dopo calato a fondo, per malizia di Cingar, l'intero gregge imbarcato sulla nave dei chiozzotti:

Neptunus magnum acquistavit alhora botinum,
qui maraveiabat pegoras descendere tantas,
de quibus et nymphis, chortisque baronibus unam
donavit coenam: mangiarunt omnia plenis
ventribus affattum, gattisque dolentibus ossa,
ossa polita nimis sub mensis esse gitata.

(XII, 188-93).

E con evidenza paesana è concretata la condizione di Deiopea, mogliera di Eolo,

ex illis siquidem, quibus est data cura lavandi
cantara, pignattas, porcisque recare brodaiam;

(XIII, 28-9).

e poi descritta al tramonto la sosta del cocchio del Sole:

Et iam finis erat, cum Phoebus giunsit acasam,
chiamavitque suos alta cum voce fameios,
patronemque volant de carro tollere giusum,
disfangat pars una rotas, nettatque lavacchio,
altera pars disfrenat equos, stallaque reponit...

(XIII, 469-73).

Ma più sovente, invece che un olimpo semplicemente veristico, abbiamo la mitologia parodiata per dileggio. Allora all'immediata intuizione succede la riflessa satira e caricatura, che con l'abuso degenera in insulsa maniera, sguaiata aridità, com'è appunto in certi poemi burleschi del 600. E così accade, con continuità sistematica, in quasi tutto il libro XIII, ove la mitologia resta insipida e decoramentale.

Non schernire, ma rappresentare è la virtù dell'arte folenghiana, e meno ancora sproloquiare. Dunque la mitologia parodiata non gli riesce; e peggio poi l'abbozzo di certa scienza naturale. Il Cocai la natura non addomesticata all'uomo non l'intende, non ama la na-

tura in sè per i suoi spettacoli forestali e meteorici, ma se ne cura appena soltanto nei suoi riferimenti e vantaggi alla pratica vita umana. Il suo sentimento per essa s'inaridisce quindi nel calcolo dell'empirismo utilitario. Il mondo fenomenico non è nella sua poesia, come nella grossolanità popolare, altro che adeguata creazione ai bisogni mortali e quindi solo oggetto d'utilitaria valutazione. Si legga in proposito l'illustrazione descrittiva dei vari vènti nel libro XII:

Tramontana gelans vult nos portare pelizzas,
unde bisognosa est castronis lana tosari.

E quando il vento di greco, *procellosae pluviae coriandola format*:

audis villanos, tali pro strage, ribaldos
blasphemare, manusque ficas ostendere coelo.

E così appresso, nell'educazione didascalica dei metalli, si sostiene contro l'alchimia l'utilità dei minerali ignobili,

unde minor spesa est, at rerum maior aquistus,
ut rammus maneat rammus, formetque pignattas,
sive bagatinos praestet quantunque legeros;

e così ancora in séguito.

Tutta questa parte del poema da mezzo il XII libro a tutto il XVIII è la men felice, toccando pur a volte, bisogna confessarlo, il brutto. Lunghi brani aridamente stucchevoli campeggiano; la mitologia, come abbiamo accennato, vi è monotonamente sguaiata, e l'enumerazione descrittiva, con virtuosità artificiosa, dei vènti e dei metalli resta insipida, come tutta la saccenteria astrologica chiacchierona di Cingar (in un libro e mezzo!) è disturbatrice fuori proposito. La fantasia s'impaluda; come in basso cade l'ispirazione per la futile velleità di sproloquiare ammaestrando!

Non già che neghiamo singole e parziali bellezze anche in questi canti, o che si tratti di pregi accessori incidentali, che nulla aggiungono alla poesia essenziale del poema, o qua e là balzino figurazioni frammentarie come nell'invettiva contro le male femmine

(forza colerica me me
straparlare facit),

tutta formicolante di bozzettini (XVI, 513-58), o qualche scenetta episodica risalti come le due di Cingar, che ne scolpiscono a meraviglia il carattere, quando nella procella trema sbigottito.

(Solus ibi Cingar cantone tremabat in uno,
atque morire timens cagarellam sentit abassum.
Limarum non hic surdarum copia, non hic
scarraboldelli prosunt, ladraeque tenaiae...
Infinita facit cunctis vota ille beatis.
Iurat, quod cancar veniat sibi, velle per omnem
pergere descalzus mundum, saccove dobatus...)
(XII, 514-22).

e quando poi per impeto d'affetto si getta in mare per più presto riabbracciare il ritrovato Falchetto

(Cum capite innantum se ficcat in aequora tuttum.
Sex brazzos descendit aquae, mox ecce videtur
desuper orecchias scorlare liquore pienas,
oreque boffanti salsos respingere potus):
(XXVI, 394-7).

efficacissime pennellate. Ma, tralasciando questi brevi squarci, il resto è viziato e mal impasticciato. Tutta p. es. la tempesta equorea, che sa di composizione letteraria, quasi scritta per gareggiare con Virgilio [1], riesce

(1) Vedi infatti le *Laudes Merlini* della Toscolana (ed. cit., vol. II, p. 282).

un po' gravemente ridondante, mediocre amplificazione d'una troppo nota grande poesia, a cui il comico è, non senza pesantezza, sovrapposto. E personaggi e scene s'insinuano d'una pretesa nobiltà dignitosa, ch'è del tutto incompatibile con quel maccheronico ridanciano, sicchè affatto aride e insipide paion p. es. le morali gentili canzoni sulla lira di Giuberto, grazioso trovatore imbelle. Sono, ahimè, manipolazione d'indifferenza, roba neutra, vacua, superflua. Nessuna restituzione di decorosa virtù è più possibile in questa poesia d'anarchia.

E tuttavia anche il riso, in questi libri di Mafelina, riesce stentato e forzato, casca nelle spiritosaggini frivole, aneddotiche, appiccicate, nelle sciocche ridancianerie da commedia arlecchinesca o da raccolta di motti arguti per oziosi, come nell'episodio di Boccalo, che dalla nave pericolante gitta via in mare il suo fardello più gravoso, la moglie [1], e nella stupida scena della colazione, di così meschino spirito da bassa farsa (XV, 61-172). Si giunge scioccamente fino alle più sbardellate strampalerie e insulsaggini, che sono i soliti mezzucci degli infimi comici [2].

*

Ma il peggio viene ancora nei libri XVII e XVIII. Qui il poema malamente subisce un dannoso mutamento di carattere e di colorito; l'intenzione animatrice pare trasformarsi, la poesia s'intorbida, s'imbastardisce. Tutto quel mondo plebeo, prima sì concreto nella sua plastica evidenza, s'annebbia e confonde, quell'eroismo

(1) XII, 570-84. Cfr. L. Domenichi, *Facezie* (Fano, P. Fazzi, 1593[1]), libro I, p. 54.

(2) Scipite frasi, accozzate senza senso, noto qua e là: XIII, 155-70, XVI, 622-6.

manigoldo e ribelle si tramuta e mitiga; quel verismo sì risaltante nella sua beffarda volgarità va svaporando, la comicità pare spenta. Anzi i due libri pretendono un valore sentimentale e morale e singolare serietà.

Che cosa mai diviene la poesia del Folengo fatta virtuosa, nobilmente pietosa, leggiadramente ariostesca? Le nuove velleità la tarmano. S'illanguidisce e malamente declina. Immezzo a tutto il poema eroico-plebeo questi due libri d'intonazione romanzesca, d'impronta cavalleresca, fanno isolato contrasto. È perduta la sensuale rusticità epicurea e potenzialità rappresentativa, che abbiamo innanzi notata; la poesia spavalda si piega alla forma narrativa più andante e spiccia; s'affrettano e affastellano gli avvenimenti come presso i romanzisti dai castelli incantati, anzi perfin s'intrecciano, alla maniera del *Furioso*, due racconti paralleli, con successivi trapassi dall'uno all'altro. Si sente che il Folengo ora segue in parte modelli letterari, che ha presenti i poemi del Pulci e dell'Ariosto, dai quali anzi alcuni luoghi imita palesemente (1). E c'è perfin da notare, in questi libri, dell'adulazione cortigiana a viventi principi e signori, all'ariostesca, che è cosa repugnante allo spirito baldanzosamente anarchico del poema (2). Lo svolgimento del racconto e pur lo spirito dello stile divien insomma garbatamente alquanto signorile.

Leonardo infatti, come Giuberto trovatore, è gentile persona e grazioso cavaliere. Ma la sua candida virtù

---

(1) Si veda il lamento di Baldo sulla morte di Leonardo (XVII, 628-33), elegiaco monologo, che per divenir patetico è meccanicamente artificioso, con lo schema consueto del Pulci della costante ripetizione di una stessa parola a principio d'ogni verso (artificio, del resto, imitato anche altrove: VII, 151-64); e si noti ancora imitata dal *Furioso* (XLII, st. 14) la sospensione flebile a mezza una parola (XVII, 708-9).

(2) *Baldus*, XIII, 325-31; XVI, 48-50. Cfr. del resto anche V, 383-414.

nobilmente ideale, troppo astrattamente è rigida, esagerata a freddo, non profondamente sentita e umanamente vissuta, per commuoverci; e tutto l'episodio della sua morte, che vorrebb'essere delicatamente sentimentale, riman senz'efficacia con soverchia affettazione. Invano il poeta si sforza verso una pacatezza morale elegiaca, chè sempre nel disquilibrio della nuova ricerca resta mediocre, tessendo avventurose drammatiche favole. E ai nuovi introdotti personaggi manca polposa fervida vita, manca concreta umanità; Pandagra, Beltrazzo, Molocco paion in realtà astrazioni, tipi simbolici, personificazioni morali. Non ha forse voluto l'autore racchiudere un riposto significato allegorico nelle lor persone e nelle relative scene ove agiscono? Non sarebbe difficile supporlo e illustrarlo. Ciò che solo notiamo è l'avversione costante nel poema all'erotismo dissoluto e certo naturale cruccio in accenni di natura sessuale. Ad ogni modo la deficienza artistica è palese.

Lo stesso protagonista è il primo a soffrirne. Col nuovo improvviso raggentilimento del poema e con la falsa nobilitazione cavalleresca dei personaggi [1], tutto ciò che di plebeo, di aspro, di cinico, di ribelle era nella spavalderia di Baldo, assorge a dignità di virtuoso valore disciplinato e consacrato. E ricompare in iscena il fantoccio del suo vecchio genitore Guidone, fattosi romito, che ora è pio profeta sermonatore. Fra le nebbiosità di mala letteratura fantasiosa e pasticciona, non riconosciamo quasi più il grande Baldo, che s'infischiava una volta degli uomini e del mondo, dei diavoli e dei santi, ridotto com'egli è a morale saviezza, quasi di-

(1) *Quinque cavalleri fortes, quos Taula rotonda nuncupat « errantes »,*

li farà infatti chiamare poco appresso (XIX, 150).

scorporato e fatto larva d'un ideale convenzionalismo cavalleresco-cristiano. Leggete, p. es., la sacra visione che narra aver avuto di Leonardo beatificato in cielo (XVIII, 154-73) e la sua alta consacrazione per bocca del padre Guidone:

Rationis campio fies,
iustitiae, fidei, patriae, tavolaeque rotondae,
(XVIII, 343-4).

e mirate poi infine la sua accoglienza nell'aula diafana degli spettri, che son tutti gl'immortali eroi della storia. È un brano troppo artificiosamente letterario e d'ispirazione intellettuale per esser vivo in quest'arte folenghiana d'intuitiva veemenza. Dal crudo realismo della vita siamo entrati nel grigio d'una celebrale invenzione. La serietà qui riesce fatua, la morale grandezza è vuota velleità. Si resta increduli e, se non indifferenti, sconcertati; si prova un torpido fastidio, quasi una delusione. Non possiamo credere alla reale trasfigurazione di Baldo, non più lo sentiamo vivere nel suo nuovo aspetto, ma dissolversi in una larva; e mentre alfine s'invola il simulacro del finto Baldo, sentiamo che Baldo vero e sodo, di muscoli e d'ossa, che nella sua carnalità dura s'appresta a rientrare dalla leggenda nella vita, immezzo ai suoi compagni, è sempre quel bravaccio plebeo ribelle che non riusciamo a dimenticare,

qui smisuratis sgomentat forcibus omnes,
nilque deos curat, nil sanctos, nilque diablos,
(IV, 28-9).

pronto sempre alla sfida del mondo intero, rinnegatore e distruttore di tutta la civiltà che disprezza.

*

E questo Baldo rude e sfrontato, che sfida gli uomini e l'inferno, ritroviamo ancora infatti nei libri seguenti, dove la poesia risorge e s'innalza. È superata la crisi, l'epica plebea strapotente rigurgita con émpito nuovo. Omai l'opera monta al grandioso con infrenabile violenza, e si succedono nella gigantesca costruzione le imprese enormi, le spavalderie inaudite, a rivelarci ancora nell'eroe e in tutta la sua banda il loro anarchico infischiamento da spadroneggiatori. Siamo all'apogeo eroico del poema: le digressioni cavalleresche e letterarie sono finite, la decorosa flaccidità dei libri precedenti è vinta, e riprende furore quella baldanza ribelle della prima concezione di maschia tempra. Ci eleviamo impetuosamente a una meravigliosa altezza di poesia gaglioffamente epica e realistica, brutale e portentosa. Così è che ci sentiamo anche rinfrancati d'aver detto alquanto male d'un grande poeta, che da sè si difende e si redime.

Pare anzi che l'autore stesso avverta lo stacco e il sollevamento, nel cosciente bisogno di più energica espansione della propria fantasia, quando invoca le muse:

Altorium vestro, musae, donate Cocaio.
Non ego frigidibus Parnassi expiscor aquabus,
ceu Maro castronus, quo non castronior alter,
dum gelidas Heliconis aquas in corpora cazzat,
agghiazzatque sibi stomacum, vinumque refudat,
unde dolet testam rumpitque in pectore venam...
Malvasia mihi veniat, non altra miora est
manna...

(XIX, 4-13).

Non trastullo elegante dunque, ma vinosa ubriacatura plebea.

Fin dai primi versi lo sentiamo già rinfrancato e più audace, e siam indotti a bene sperare: ma i due libri XIX e XX superano ogni attesa. È come se il piano ove si contempla la poesia si ravvicinasse, dalla mezza nebbia entrando nella luce veemente; quasi ci si intensifica il senso plastico della corposità del reale e l'impressionabilità pittorica; tutto acquista maggior risalto e nitidezza di contorni, prende a vivere più energicamente in un'aria più ossigenata.

Le trovate delle situazioni sono efficaci fortemente. Sentite le ghignazzate dei diavoli, notate la burlesca malizia d'uno di loro, che in possesso del libraccio d'una strega si fa evocatore e padroneggiatore, per gioco, dei compagni, che accorrono innumerevoli, e trae a tutti ed a sè stesso addosso il malanno. La sua maligna beffa è la sua rovina. La scena è comicamente vasta. Ed è arguta trovata di genio, dopo tanta baruffa e baraonda e strage, la liberazione degli audaci compagnoni per opera del più vile, del fuggiasco Boccalo, cui capita per caso in mano un crocefisso.

Nè meno stupenda è poi la lotta di Fracasso con la balena. Mentre l'enorme Morgante del Pulci era destinato, nel poema che gli si intitola, per le sue stesse proporzioni (troppo male precisato, del resto, nella fantasia) a fare parte comicamente bonaria, perchè collocato in un mondo cavalleresco troppo per lui piccino per potervi appieno esplicare, contro avversario degno, la propria forza, e resta quindi un bonaccione spesso impacciato e disadatto, buono soltanto al macello in massa nelle battaglie; qui invece Fracasso è gagliardamente grandioso, ha aspetto e ufficio più altamente degno, posto com'è nelle situazioni che gli eran necessarie, alle prese con avversari della sua portata, aiutatore delle audacie più temerarie. Anche per un personaggio così terribile brutalmente, che potrebbe parere a disagio

nella comitiva, il Folengo ha saputo trovare impresa adeguata, l'ha collocato con tutta la sua enormità robusta nella concretezza d'una situazione geniale, alle prese col cetaceo immane. La grandiosità epica prende proporzioni colossali. E non c'è tuttavia mai cattiva enfasi, e nemmeno si degenera nella fanfaronata giocosa; il poema non si tumefà, serio per burla, in ridicole esagerazioni, ma conserva mirabilmente il suo equilibrio. Un interesse tutto contemplativo di epica fantasia e di vasto spettacolo tien legato il Folengo, che mentre celebra quell'eroismo bestiale, con cura d'artista rileva d'ogni particolare la veristica comicità. Egli ha dinnanzi una visione plastica da affigurare. E l'eroico divien comico per quella plebeità ch'è nel racconto, grossolana ingenuità d'atteggiamento e perspicacia di fantasia, che rende l'enorme, analizzandolo, in tutta la sua crudezza effettuale.

Ma l'indipendenza anarchica dei nostri gaglioffi in masnada, pompeggiandosi e bravando, si slancia all'intrapresa più tremenda con la brama di scender a strappar le corna a Belzebù. La smania d'accoppare chiunque omai si eccita a una nuova audacia favolosa, sfidando le forze del mondo cieco e degli avversari maligni infischiandosi.

Invano il poeta cerca di santificare la missione dei suoi personaggi e la purifica con la confessione dei lor peccati al vecchio Merlino, per cui s'avviano alteri, eletti da Dio

iustitiae invictos soldatos atque barones.

(XXII, 166).

No, essi non rappresentano che la grande rivolta della forza plebea contro ogni cosa ordinata e inviolabile, rivolta spensierata e senza altro scopo che nella soddisfazione d'esplicare energia. La pusillanimità del frate

devoto non è riuscita, per fortuna, a soffocare l'ispirazione del poeta.

Perciò quand'egli saluta distinti cavalieri i suoi uomini par quasi un'ironia. Beffa di che e perchè? In realtà il Folengo non satireggia la cavalleria in questi erranti venturieri mascalzoni, sì terribili

qui possent solis coelum confundere sguardis,
(XXIV, 20).

perchè piuttosto egli è un beffatore della piccina civiltà vigliacca, infemminita e degenere dall'antica cavalleria, quando i paladini zotici, adusti sotto il sole bollente, non si lavavano o imbellettavano il viso che col sudore e con la polve (XXIV, 71-2). Solo lo muove a sdegno la cortigianeria, nei molli tempi, dei galanti imbelli:

Tempore sed nostro, pro dii, secloque dadessum,
non nisi perfumis variis et odore zibetti,
non nisi seu zazarae petenentur, sive tosentur.

Ma anche qui la satira è presto obliata nella diretta rappresentazione della plebe cinica con tracotanza, è sommerso il dispregio del presente nell'esaltazione buffonesca della matta canaglia.

Ed ecco i nostri gaglioffi che van bravando fra la tenebra pei regni sotterranei, con la scorta del diamante fosforescente sull'elmo di Baldo, tutto fracassando e dovunque spadroneggiando. La loro ragion morale, il loro scopo non è che l'intraprendenza per sè stessa, come s'è notato, il bisogno e desiderio di sfogare energia e tutto sperimentare.

Cernere namque novas plus fit laudabile cosas,
ireque per mundum, variosque patire travaios,
quam semper proprio panzam grattare paëso.
(XX, 49-51).

Il loro diritto è la forza iattante:

Non aliud ius nos, aliud non numen habemus,
quam cor magnanimus, spadam, mazzamque feratam.
(XXI, 223-4).

Quindi le loro imprese non han giustificazione che nell'ardore di spavalderia. Si veda specialmente quella magnifica scena dell'ingresso nell'officina sotterranea, messa a soqquadro:

Introit en Baldus, coetu seguitante, bravosus,
ut soldati intrant albergos tempore guerrae;
(XXI, 154-5).

e poi l'altra delle prepotenze con Caronte. L'audacia spudorata con spacconeria si lancia fino alle imprese più sbalorditorie, che han dell'enorme e del favoloso, come la battaglia nell'oscura caverna contro i mille diavoli imbestiati, zuffa pugnata allo scintillìo che sprizza dalla spada di Cingar tempestante gran colpi sulla roccia a illuminare i compagni.

Ma come la brigata va all'inferno per mero spasso d'intraprendenza, così è sempre l'allegria con loro. Van tronfi cantando e buffoneggiando: *alegra ibat brigata per umbras* (XXII, 391). Tra loro motteggian, si fan burle, concertano schermaglie per gioco. Tutta la loro impresa non appare che come un eroico sollazzo.

E sempre più vive risaltano le figure dei personaggi. Baldo, ch'è di questo ribelle eroismo plebeo l'ideale incarnazione, è pur sempre altero nella sua volgarità, nobile per audacia e accorgimento, se anche a volte non gli piaccia usar per beffa improntitudine cinica (XXIV, 157-64). Ma Cingar, che par quasi il prediletto dalla fantasia dell'autore, è ancora e sempre meglio in ogni situazione caratterizzato, individuato, fatto risaltare, come in quel tratto, che lo coglie al vivo, quand'è co-

stretto, egli l'impudente furfante di professione e di genio, a far la sua religiosa confessione. Son pennellate da maestro. Qui davvero il mariuolo compie la sua maggiore e più difficile fatica:

Nescit qua in parte galonem
voltet pensandi montes, pelagumque malorum.
Dum memorare studet, scelerum confusio surgit,
dumque malum putat hic, subito domenticat illic...
It velut ad forcam, montagnam portat adossum.
In primis nescit signum formare crosarum.
Postea confundens simul omnia, quidquid in ore
concipitur, spudat, clausisque eructuat occhis.

(XXII, 176-9; 204-7).

Pare una subdola commedia questa generale purificazione dei personaggi. La nobilitazione della comitiva è forse uno scherzo? L'autore di ciò non si preoccupa, non osa indagare a fondo tutte quelle coscienze, pago di contemplare la scena da artista. Ma non può a meno di notare infine, sorridendo, che se molto ha promesso Cingar per la futura penitenza,

gran cosa parebit,
si de promissis attendet forte mitadem.

I personaggi del Folengo non smentiscono mai la lor natura, nè mutano il vizio, come il poeta nota spiritosamente, quando, conversi tutti in bestie, tornano alfine, allo sciogliersi della stregheria, gli uomini di prima:

Mutavere pilos; si vezzum nescio certe.

(XXIII, 715).

Guardate un momento p. es. Boccalo, il ghiottone ladruncolo, che s'arma, per scendere all'inferno, solo d'un coltellino per spellare e sventrare le rane e le anguille di Flegetonte (XXII, 308-19), e il quale non può

a meno di rubare della carne salata al frugale Merlino (XXII, 372-3), cui pur allora avea fatto confessione (*quamvis confessus alhora fuisset*), e poi giù fra le streghe neppur dimentica, sì che male gliene incoglie, il mestier suo di leccardo bricconcello (XXIII, 573-81).

*

L'arte folenghiana ha qui raggiunto veramente l'apogeo della sua compiuta pienezza e maturità, ricca non meno d'una potenza d'intuizione materialistica ch'è mirabile, quanto vivace d'un veemente flusso d'allegrezza lirica, arte tutta corpulenta e ridanciana, che nella grandiosità epica si equilibra.

E con poche nuove citazioni ci viene opportuno di chiarire, ora che tanto più a fondo siamo entrati nella comprensione dello spirito del poema, alcune delle principali osservazioni fatte altrove, per meglio accentuare il senso e valore di alcune caratteristiche attitudini di questa poesia. Nella quale, restando abolito ogni rispetto e vestigio spirituale, non resta delle passioni e commozioni che l'impressione fisica e il gesto brutale, come, ecco, nel verso di profanazione vergiliana, che segna lo stupore di Baldo:

Obstupuerantque pedes Baldi, steterantque capilli.
(XXIII, 379).

E così viene spogliato di dignità ogni valore umano, materializzandosi in volgare concretezza ogni attività ideale e tutto riducendosi alle valutazioni d'una grossolana sensualità; sicchè p. es. appare il lavoro culturale nel solo estrinseco scartabellare:

Et omnes
voltat Aristotelis magnos sotosora librazzos.
(XXII, 130).

Coll'analisi intanto minutamente realistica è meccanicizzata e spezzettata ogni organica ideale realtà, ond'è descritta la musica in certo luogo come mero accozzo di singole note (XXI, 63-83). E sempre sfacciatamente è denudato nella maggior ignobilità tutto che appaia nella fantasia. Così viene, al solito, guardata la natura con praticismo utilitario, e dovunque il famigliare, il paesano, il prosaico entran festosamente nell'epica. Quasi docce fredde di realismo crudo investono la visione, che n'è come elettrizzata, e con particolari e paragoni della vita umile quotidiana è ridicoleggiata ogni grandezza. Ecco Fracasso che uccide Ruffo in un nulla:

Et Ruffo veluti pollastro colla tiravit;
(XXIII, 101).

ed ecco la pianura infernale paragonata a quella di Goito;

qua se menchiones Godii super aethera iactant.
(XXIII, 194).

Efficaci emergono con impressione viva i particolari delle cose, mentre si allargano qua e là bozzettini e scenette (XXIII, 176-82), e realisticamente si offrono visioni immediate di figure con balenio istantaneo, in concretezza plastica. Si veda p. es. la persona gigantesca di Fracasso nelle acque del Nilo sotterraneo (XXIII, 117-21) e il suo gran salto oltre Flegetonte (XXIV, 684-90). Ma non posso tenermi dal citar questo seguente brano, ove gli angioletti dal cielo dàn l'assalto a un'osteria, come una scolaresca biricchina appena sgattaiolata fuori di scuola:

Exibant extra seraium,
deque schola coeli guizzabant mille putini,
qui male vestiti, qui nudi, malque politi,
malque petenati, magri, tegnaque coperti,

intravere meam nullo prohibente tavernam.
— Nos angeletti sumus — aiunt: — trade merendam. —
Quo dicto, coepere meas sbandare pignattas,
et mihi cassonem fresco de pane vorarunt...

(XXIII, 354-61).

Eppure, non possiamo tacere che anche qui, a bene scrutare, c'è da muovere appunto a qualcosellina. Ecco: nell'ultimo libro torna malamente a galla certa risciacquatura morale-satirica con un po' di tono e d'andamento romanzesco (Baldo fa il paladino arturiano), mentre nella descrizione del palazzo delle streghe c'è dell'astrattismo allegorico con arida prolissità. E notiamo ancora, nel penultimo libro, divenire in alcuni versi fatuamente meccanico il verismo, che per troppo serbarsi acusticamente fedele, diviene scempiaggine, come nei versi imitativi:

— Eu oe iach iach, eu oe, pirila, buf baf. —
... tarara ton tarara, ton ton tara, tantara taira,

e negli altri due d'arcana lingua:

Papa Satan, o papa Satan, beth, gimel, aleppe.
Cra cra, tif taf noc, sgne flut canatanta, riogna,

messi in bocca a Caronte e privi affatto di significato, vere sconcezze e brutture assolutamente senza scusa [1].

*

Ma come vanno a finire le imprese infernali della spavalda comitiva? Entro un'enorme zucca vuota lascia

---

(1) La scusa invero potrebbe trovarsi in Dante (*Inf.*, VII, 1; XXXI, 67), che il Folengo qui imita: se non che la bruttura è pur nel divino poema in quei luoghi, per quanto in parte attenuata da una vaga apparenza di significazione recondita.

l'autore i suoi eroi, nella zucca dei poeti e degli astrologi, nel dominio delle stolte fantasticherie. Ivi li introduce, e improvvisamente li abbandona. Così il poema è interrotto con una frivola spiritosaggine, con una leggera arguzia. Si potrebbe concludere:

Ducitur in nihilum, meritoque chimera vocatur,
quae parit oh magnos montes nasciltque fasolus!
(XXV, 554-5).

È stato già da altri rilevato come una tal chiusa tolga in parte importanza all'opera e sia significativa della vuota coscienza del Folengo, che componendo il suo poema d'epicureismo plebeo e d'eroismo anarchico, non ha in realtà alcuno scopo nè movente di passioni e di convinzioni, sicchè a nessuna conclusione morale o ideale può giungere, e si ferma a un certo punto a capriccio. Il Folengo, possiamo dir noi, il quale scriveva per mero gusto artistico, per fissar concrete visioni di scene e figure e solo per appagar la propria allegra fantasia di dilettante materialista, obliatosi nel suo mondo buffonesco, senza animarlo della propria umanità, non poteva in quello che gli appariva estraneo spettacolo d'eroismo e realismo plebeo generar alcun vortice e centro d'interesse spirituale, e non è quindi organizzata l'azione del poema secondo il disegno d'uno sviluppo che abbia una mèta. Come osservatore scettico della vita e refrattario alle commozioni di essa, l'autore non sa darci nell'arte che la sua meravigliosa sagacia descrittiva e impressionabilità epicurea; sicchè resta l'insieme dell'opera senza unità o scopo certo. E improvvisamente essa viene a un tratto a troncarsi, poichè non racchiude e rappresenta una sua parabola d'evoluzione necessaria, nè può raggiungere quindi quella compiuta rappresentazione che nel proprio procedimento offra lo spettacolo di tutte le sue ragioni e conseguenze: non

si può aspettare alcuna soluzione là dove propriamente nessun problema umano è concepito. Perciò il Folengo aveva scelto la forma di quasi biografia d'un personaggio, perchè è naturalmente quello biografico una specie di racconto che può anche non in tutto seguire fin nelle conseguenze un ritmo che si esplica, ascende e si conchiude, e può a piacimento ad ogni punto esser interrotto.

Le maccheronee finiscono dunque quando l'autore s'accorge di non aver altro da dire, proprio quando a noi invece parrebbe che resti ancora l'essenziale. Tutto si dissolve in una bizzarria, allorchè la sua coscienza fratesca si sbigottisce all'annunziato scompiglio, a cui aveva avviato la baldanzosa comitiva, dell'inferno, sulla cui porta dovea ricordarsi che Dante avea pur letto come Giustizia mosse il suo alto Fattore e divina potestà lo fece.

Orbene: da questa deficienza spirituale e mancanza d'integrale umanità nello scrittore, deriva necessariamente, in parte almeno, anche una manchevolezza artistica. La brusca interruzione è, anche esteticamente, dannosa all'economia del poema: inaspettatamente il racconto resta strozzato quando l'interesse è per concentrarsi più intenso. Come la coscienza dell'autore mai trovò nella vita un solido punto d'appoggio, così manca, nella sua costruzione fantastica, non pure un fulcro d'una dominante passione, quanto il ben conchiuso equilibrio, nella sua complessa necessità, d'una solida compiutezza.

*

Si resta attoniti sull'ultima pagina aperta, ove è segnata la parola *fine*. Si risognano man mano tutte le passate impressioni di quanto si è letto. L'estetico esame progressivo ora diviene sintesi di valutazione spirituale nel suo proprio sfondo storico.

Dunque, non è altrimenti possibile l'epopea nel Cinquecento scettico che quale pura fantasia artistica. Il Folengo quasi al di fuori della sua umanità e fuori delle passioni e aspirazioni della sua pratica coscienza si è creato il suo mondo epicureo canagliesco. L'ultima possibilità eroica, in tempi di corrotta raffinatezza, egli trova nel popolo bestiale, giacchè per beffare la grossolanità plebea [1] egli si è di spirito plebeo tutto investito nella sua sagace fantasia materialistica, uccidendo il sarcasmo nella corpulenta oggettivazione. In questo compenetrarsi intenso è la trasfigurazione artistica del poema, che da parodia satirica s'eleva all'epopea spavalda della brutalità avventuriera. Da scettica ironia s'è convertita in immediata visione potente.

L'autore s'è fatto dunque con la sua tutta sensuale forza intuitiva villano e cinico per ridancianeria, e dal popolo prende modi ed impeto, l'ammirazione per la spavalderia, l'amore per lo straordinario e per la stregoneria diabolica, l'atteggiamento di volgare praticismo epicureo, la facoltà a dovunque scorgere il prosaico, il paesano, l'ignobile. E solo quando l'oggettivazione ch'è di solito impermeabile da tutti i sentimenti e le preoccupazioni dello scrittore, si lascia, meno concreta, sopraffare dalle reminiscenze del letterato o vincere dagli scrupoli del frate, si hanno i più difettosi o almeno men pregevoli squarci del poema, che s'atteggia a volte quasi cavalleresco o cerca difendersi con equivoche cautele contro timori di violentata religione. Ma nella poesia le cautele non giovano e, nonchè salvaguardare il pregiudizio, più mettono in vista le spontanee necessità d'un'arte, che non soffre ripieghi e attenuanti perchè

---

(1) L'odio suo pel popolo villano più violento si palesa ove la poesia scade e s'affioca: cfr. *Baldus*, ed. cipadense, XVIII, 35: *Orlandino*, II, 29: V, 56-8, ecc.

basta da sola a giustificare sè stessa. La moralità del poeta è nel pienamente comprendersi, senza infingere o sforzare mai sè stesso. Ma, comunque, nella sua essenza più profonda e complessivamente, il *Baldus* non si può chiamar satirico. Vi si ribellerebbe la medesima ingenuità dell'autore; che ha pur tentato a tratti con vario intendimento la satira. Come la parodia letteraria è sorpassata e la caricatura del volgo obliterata, s'involge pur talvolta nel turbine fantastico, senz'assorgere all'alto, la beffa della cortigianesca civiltà femminiera, e di tutto in genere l'illusorio idealismo della cultura. Ma il materialismo di quella poesia è dilettantesco più che di passionale convinzione: una maniera di contemplazione refrattaria ognora al sentimento genera quella quasi sfrontata brutalità di rappresentazione in cui ogni cosa è denudata da qualunque velo di decorosa apparenza e fascino spirituale. La fantasia del Folengo è occhiuta nella sua scettica impassibilità. Mancando a lui ogni fede nella civiltà e grandezza umana come nel valore d'ogni seria occupazione della vita terrena, la sua poesia senza appoggio della coscienza resta comica.

Perciò la beffa ch'è nelle Maccheronee, più ingenua che intenzionale, è espressione più d'una maniera di contemplare che di sentire, è più d'intuizione concreta che lirica, e perde quindi valore propriamente satirico. La frivolezza dello sciogliere il poema in un puro gioco di bizzarria viene, del resto, a confessar chiaro che la natural sede di quei gaglioffi non può essere che il paese delle chimere. E quindi lo sprezzante e quasi insultante cinismo di questa poesia è soltanto fenomeno d'intuizione estetica, generato da un verismo d'oggettivazione plebea e da naturale scetticismo artistico; e il comico spontaneamente vi determina la disposizione dell'autore ch'è quasi estraneo alla vita e all'umanità, privo d'ogni vivo interesse di fronte alla mortale esi-

stenza e quindi disposto a tutto profanare per gioco e bizzarria.

Che se ora si voglia notare come quel materialismo e scetticismo s'incontri e mesca con la corrente del secolo, del secolo del naturalismo del Pomponazzi, del Telesio, del Bruno e del freddo realismo politico del Machiavelli, del secolo che compì intera la distruzione della civiltà medievale; si badi che la cultura dell'epoca non tanto s'atteggiò novatrice e ribelle, quanto fu subdola in una distruzione senza alcuna fede, scettica e pur guardinga, cercando di dissimulare, con un po' di platonica verniciatura la rivolta sotto la pusillanimità, sotto le convenienze il dubbio, sotto la finzione la spudoratezza. Ma il Folengo che più d'ogni altro fu conturbato da nostalgie di quiete cattolica, troppo fiacca e incerta ebbe la morale coscienza, perchè questa lo sorreggesse fermo a tutta la sua vita spirituale, troppo freddo il cuore, da frate che s'infischia del mondo cui attonito guarda, per scaldar d'interesse la sua arte, che non restasse mera buffoneria fantastica.

Se è mero dilettantismo il suo contemplare il reale, la sua vita non s'impegna nelle sensazioni dei propri istinti. L'artista sopraffà l'uomo e l'uomo si divincola dalle seduzioni della propria arte. E questa dirò così, trascendenza del suo maggior poema sulle ambizioni empiriche dell'autore, è anche poi evidente nella cattiva riuscita di tutte le altre sue opere, d'ispirazione contingente e segno della sua miseria mortale, nelle quali chiede appagamento e sfogo quanto fermenta e brulica nella sua malata rattrappita coscienza. Ma l'apparenza di contraddizione repugnante, che neppure la semplicistica scissione di due opposti periodi di vita potrebbe, per impossibilità cronologiche, conciliare e sanare, si risolve dopo breve esame facilmente, quando si è osservato essere nel *Baldus* l'assenza d'umanità appunto

la fonte perenne del comico. Solo un estraneo alla vita come lo squilibrato frate Teofilo potea persistere a beffar la vita con tale immersione obliosa nei sensi e meraviglia di ingenuità d'intuizione lucida, come chi è impotente a penetrarne il valore e svogliato di parteciparvi con seria commozione mai più. Vi è la rovina d'una coscienza e la grama miseria d'una povera anima sotto quella allegra poesia. Quell'affrancarsi dalle voglie contingenti e seduzioni mondane, da impassibile spettatore, se era la forza della sua arte, pure costituiva l'essenziale deficienza del suo spirito, mentre una sacra aspirazione mal determinata era la malattia che rodeva la sua angustiata umanità, la vivente pusillanimità del suo fragile cuore.

IV

L'Orlandino.

Se il linguaggio è immediata manifestazione spirituale, sgorgo d'emozioni e d'immagini col suono, e non già mero segno e mezzo di comunicazione collettiva, se esso è viva estrinsecazione dell'individuo, nel proprio ambiente storico, per cui nuova sempre risulta, impregnata di diverso infinito spirito, ogni parola è intraducibile, non può naturalmente essere per l'arte che un solo il linguaggio della nostra vita e del cuore e dei sogni, l'interiore linguaggio spontaneo e necessario di ciascuno, ricco di fantasmi e vibrante d'impressioni, se anche parecchie lingue si possono apprendere e scrivere con l'intelletto. Se ogni lingua è in realtà un'anima, l'artista grande, come ogni uomo sincero, non può possederne davvero che una sola, la sua. La versatilità fu in ogni tempo superficialità.

Così il Folengo, che abbiamo ammirato in tutta la sua potente efficacia nel maccheronico buffonesco, scrivendo poi in italiano è come se traducesse sè stesso. Le parole nel suo stile un po' lombardo suonan secche, aride, scheletriche e vuote; non c'è fusione fluida di colorito, non più immediatezza assoluta di visione e di sensazioni. Si avverte la traduzione e lo stento nel suo verseggiare rilassato e scolorito. E l'*Orlandino* dopo il *Baldus* è poco meno che una delusione.

Esso non è che un tentativo di rifacimento, anche a volte pedissequo, dei primi libri del *Baldus* di cui si ripetono situazioni e vicende, si riproducono personaggi ed episodi, si rimaneggiano ricordi ed immagini. L'innamoramento e la fuga di Milone con Berta qui ripresentano, con poca variazione, le avventure di Guidone e Baldovina, come tutto poi il cap. VII sull'infanzia d'Orlando è ricalcato fedelmente sul terzo libro delle Maccheronee: le singole scene si ripetono, gli aneddoti si duplicano gemelli. È troppo facile avvedersene, per dovervi insistere. Si direbbe che la fantasia e la forza creativa dell'autore sia esaurita, dopo la prima grande esplosione del suo genio: egli non sa più che ripetersi. E come in questa ripetizione e rimaneggiatura, in un italiano tra sciamannato e stentato, come la rappresentazione s'affloscia e tutto s'affioca, senza concretezza nè vigore in una slavatura bavosa! Oltre di che lo stesso racconto è architettato male, come quello che dedica, dopo un ampieggiato erotico romanzetto, appena un solo capitolo, il penultimo, al proprio soggetto, a Orlandino, ossia all'infanzia del paladino futuro, e che termina poi nel capitolo ottavo, il più lungo, con un'enorme digressione appiccicata in coda. Finisce anch'esso, come il *Baldus*, quando dovrebbero invece cominciare le maggiori gesta; manca l'organico sviluppo d'una coerente proporzione.

Ma dovunque è fretta corrente e scorretta acciabbattatura:

mensibus istud opus tribus indignatio fecit (1).

L'autore non vi ha dedicato le pazienti cure che al poema maccheronico, per quanto conscio che «era misterio d'altra lima». Perciò dà appena uno schematico compendio dei brani che s'annoia a verseggiare per disteso, spesso riassume, un po' dovunque lascia lacune con ottave sbrigative (2), e varcata la mèta, sempre più palesa l'impazienza. Notizie qua e là son alla spiccia, non elaborata è la concezione, arida in gran parte resta la materia, che aspetta ancora un poeta:

se mai sarà chi scriver voglia
diffusamente questo mio compendio.

Scorriamo le ultime ottave:

Ben dirvi ancor potrei come Agolante
prese tutta l'Europa...
e come in Roma... ecc.
Potrei scriver ch'Orlando... ecc.
Ma voglio quest'impresa sia d'altrui.

E il comico è quindi solo con sforzo cercato nelle frasi, sovrapposto ed esteriore, perchè non nasce intrinsecamente dalla visione degli oggetti, ma riesce d'accatto e d'artificio e falso, come si può vedere nella stupida giostra umoristica del cap. II, mal messa insieme con strampalerie insipide, e dove suonan freddure come queste:

---

(1) Anzi nel *Caos del Triperuno* (Dialogo delle Tre Etadi) si parla d'un precipitato lavoro di soli due mesi.

(2) *Orlandino*, III, 5-7: V, 7-9, 80: VI, 35-7, 52-3: VII, 35-7: VIII, 86-8, 90-2.

Morando qual limaca par che vole...
... Dànnosi un'aspra botta, benchè tarda
fusse per spazio di quattr'ore bone...
... Arme non have fuor ch'una pancera,...
ma di tal tempra, ma di tal minera,
ch'al becco d'un moscon faria contrasto...

Sono goffaggini insulse, vuote nella loro esagerazione. E sempre il verso pedestre saltella come storpio, pieno d'inceppamenti, rattrappito e raggricchiato, quasi ci sia dell'arrugginimento nell'ottava. Molte strofe son come fastelli d'aridi stecchi. Le figure, magre e sbilenche, riescon tisiche, le immagini e la dizione son sovente improprie: eccone alcuni esempi scellerati (IV, 20):

Era la fame già *smarrita e persa,*

(per dir semplicemente sazia);

Trasse al concento ogni *anima dispersa*

(ossia presso un'orchestrina dame e cavalieri girondolanti per le sale). E peggio:

Ma duo de' soi scudieri crudelmente
già son *in mille pezzi* andati a terra;
(V, 28).

quasi fossero fragili vasi caduti in frantumi! E strampalatamente ancora:

... per le scale giù corre saltando,
s'avesse agli alti balzi *intorno* penne.
(VII, 66).

Neppure l'episodio di Griffarrosto, che par toccare l'arte, vi s'insedia e s'impone. Non ci offre la vita propriamente d'un carattere, ma la descrizione d'una caricatura; non vi si muovono in azione personaggi che

restino in essa e per essa individuati, ma si narra un semplice aneddoto popolare, appiccicato a un grosso e goffo prelato, ch'è esagerazione d'un tipo generico, mentre gli altri attori e la stessa persona del cuoco, che avrebbe la parte principale, restan mal determinate figure astratte, necessarie soltanto a preparare le arguzie della saccenteria d'esso cuoco-Bertoldo, ma non vagheggiate nella situazione, che resta nel suo motivo frivolo non elaborata in arte. Quindi la spiritosaggine della trovata, che non riesce a incarnarsi e amalgamarsi in concreta vita, se può dilettare con certa anche qua e là efficacia, non resta in conclusione eternata in vera comica fantasia.

Solo a fatica riusciamo a pescare nel poemetto sparsamente qualche bel verso o viva immagine, come in questa sensazione fisica della musica:

> chè ognun si sente liquefarsi l'osse;
>
> (IV, 20).

o nella visione rappresentativa di due fuggiaschi, che van lungo la spiaggia,

> lasciando in sabbia lor vestigi sculti.
>
> (V, 65).

E i brani migliori son senza dubbio quelli più davvicino riprodotti dal *Baldus*: il bagordo cavalleresco, la cena presso il pescatore, le biricchinate e prime bravure d'Orlando.

Ma il Folengo, in conclusione, imitando sè stesso, fiaccamente produce, meccanicamente riproduce, a ispirazione fredda, in ozio. Tornando sui vecchi motivi e le già trovate immagini, non le ravviva ed efficacemente rivive nella nuova forma, impacciato com'è ad esprimersi in una lingua di noia e d'indifferenza, che non è quella

del suo genio. E come traduttore e riproduttore di sè stesso, di tanto dammeno che nel primo impeto, acciabatta per lo più da mestierante [1].

*

Dobbiamo dunque affermare che non è in quest'*Orlandino*, nel corpo di esso, in tutta la parte narrativa, alcun valore d'arte. Ma non serve esso allora per nulla? E perchè con tanta insistenza occuparsene? Certo, l'intero racconto romanzesco è qui ben trascurabile e, nel suo sviluppo, difettoso. Ma pure v'è dell'altro, ma v'è qualcos'altro che, se non pretende grande ammirazione, pure ci attrae con curiosità e che fa di questo poemetto uno dei più gustosi, ossia dei più interessanti, se anche non bello, del suo secolo. Dobbiamo fermar l'attenzione a quei brani e squarci dove fa capolino l'autore, dovunque egli con l'amara sua ironia s'insinua, stranamente polemizzando, con acre sforzo di beffarde e maligne riflessioni. E troviamo una frammentaria qua e là bizzarra lirica, acidula e spinosa, rivelatrice della spasmodica tribolazione dello scrittore nella sua comica incarnazione di « Limerno pitocco ». Egli ha sentito davvero, verseggiando il poemetto, la propria avversa miseria spirituale, e questa ha reso con baluginamenti d'arte fosca. C'è, sì, poeticamente dell'acerbo, con maceramento di mal umore e sarcastica bile, ma uno strano umorismo ne emerge di povero tormentatore di sè stesso, e una salace, asprigna sensualità, angustiosa, da onanista, vi fermenta, come di chi a lungo ha macerato la carne e nella compressione sensuale sogna grottesche contaminazioni. È un pessimista Limerno,

(1) Si possono per curiosità riscontrare in paragone alcuni brani: *Orl.*, VII, 15; *Baldus*, II, 489-92; *Orl.*, VII, 27; *Baldus*, III, 121-30.

sofferente e malignante, plebeo e infarcito di medievale cultura. In questi scabrosi versi, ahimè, il Folengo ci appare in tutta la sua tragedia di miserabile che non s'equilibra nella vita, che non sa vivere nel mondo, che si cruccia e rode beffardo, e non si cura degli uomini e meno ancora ama sè stesso, già bigotto e ormai sfiduciato d'ogni ideale, senza di nulla rispetto, perchè in nulla spera e nulla l'appaga.

Così, assai più che il piccolo Orlando, è la persona dell'autore che c'interessa, e nella sua soggettività il poemetto quasi pare a tratti ravvivarsi, in quella ch'è la parte sua bizzarramente acre. Ecco: il pitocco Limerno, che s'atteggia per gioco quasi depositario privilegiato della tradizione e possessore dell'originale di Merlino [1]

> (Autentico son io, perchè la prima
> deca del gran dottore v'antepono),

con boria svillaneggiando certi « pedantuzzi di montagna », e accentuando pretensioni d'ingenuo storico popolare, è in fondo, con aggroppato cruccio, disprezzatore di sè stesso squilibrato fra l'ingenua fede e la seducente Riforma e, tra umile e maligno, querulo burlone mal in arnese e a denti secchi:

> Mangian e bevon anche le Camene...
> ed io non mangio laude, quando io ceno! [2]

Il cantastorie miserabile delle piazze trova in lui un'ideale incarnazione triste e grottesca. Sicchè la situazione psicologica qua e là accentuandosi ci fa per la persona dell'autore dimenticare la sua cantafavola.

---

(1) I, 12-15, 22, 28.
(2) I, 3; VIII, 89.

Nel poemetto si riflette insomma una stagione della sua esistenza di malessere e di smaniosa scontentezza di sè e del mondo, con egoistico dispetto e velenosa fermentazione. Il comico è aspro e triste. Il nostro Limerno è roso dentro da un male segreto. La sua satira mondana e religiosa, se non è aneddotica buffoneria, par nel livore contorcersi un po' convulsa. C'è un tarlo che gli sgretola via via l'esistenza. Col suo cervello lunatico e fantastico sempre macina. La sua anima si raggrinza rannicchiata e sarcastica.

La stella di Saturno o sia pianeta
è quella che mi fa d'uomo chimera.

(III, 16).

Ora qui l'arte è di conseguenza un accessorio, mentre soltanto la sua coscienza, la sua povertà umana si lamenta con tormentosa acredine. Così le abborracciature e le acerbità riescono di facile spiegazione in quest'opera, ch'è di crisi. Non più abbiamo innanzi l'artista, ma l'uomo, l'uomo che sfoga, con stravaganza torbida, la sua libidine chiusa, lo scrittore di sciatteria triviale che svela, sotto una smorfia, tutta la sua amarezza miseranda, il ribelle misantropo vivente fuor di posto nella società del suo tempo e che si sente pur troppo « pesce... for d'acqua e talpa for di tana ».

Ben confessa il vero, egli di tutto insoddisfatto senza perchè, quando protesta di non desiderare gloria (« Non cerco fama, no »), chè non il chiasso mondano può giovare alla sua anima raggomitolata di ribelle in solitudine, ch'ha or ora gettato alle ortiche la tonaca per doverla poi riprendere compunto. Si sfoga in turpiloquio senza riuscire a spiegare a sè stesso la sua macerazione di tribolato:

E se pur noto sia perchè scontento
viver mi deggia, causa non ritrovo...

La causa dir non voglio, anzi m'incresce
che tutti omai siam figli di puttana;
e benchè mi vien detto che qual pesce
io son for d'acqua e talpa for di tana,
questo parlar non oggidì riesce,
ma meglio assai, *quod scriptum est de rana*,
la qual vivere non sa for del pantano,
come senza robar nè anche 'l villano.

(IV, 72-3).

Tutta qui sentiamo la morale miseria, ahimè la miseria di colui che non può amare sè stesso, « perchè non mi reputo », scrive cruccioso, « lealmente aver nemico al mondo tanto da me odiato quanto l'anima mia da me risguardata » (1). Tale era l'autore delle ridanciane maccheronee, vuoto d'umanità, refrattario alle passioni, misantropo, cuore legnoso di frate sfratato e rincappucciato:

E se tu 'l provi, forse piangerai.

(V, 1).

V

Biografia spirituale del Folengo.

Il compunto frate e discepolo del negatore dell'anima immortale Pomponazzi, è certo nel suo secolo uno squilibrato. Mentre, attraverso la penitenza claustrale, sopravviveva in lui, nei suoi sogni, l'antico goliardo favoleg-

---

(1) *Apologia de l'Autore*. Opere Italiane, Bari, Laterza, 1911-3, vol. I, p. 169.

giatore di plebee spavalderie con fantasia epicurea, arida la vita, nella sua vuota coscienza e mai soddisfatta, lo crucciava. E se nelle Maccheronee è intera la gloria di Merlin Cocai, trasportatosi in un mondo tutto suo di liberazione e d'anarchia, mentre nell' *Orlandino* solo possiam cogliere un momento d'amarezza sarcastica, nelle opere ascetiche e pie non si ritrova che la desolata umiltà e scontentezza pusillanime di chi fu del proprio destino da sè creato misera vittima.

Il segreto di quest'uomo ora dobbiamo penetrare.

Lo spirito del Folengo ha atteggiamenti, come s'è visto, di ribellione. Ribelle in letteratura, egli che avea sconvolto e violentata la venerabilità del latino con ridanciano schiamazzo, e che, della propria sboccata trivialità compiacendosi, tanto avea in dispregio la ben lisciata letteratura del tempo suo

> (Molta scienza i' trovo d'ogni sorte,
> ma pochi bon scrittori e men giudicio [1]);

egli che aveva cantato l'eroismo dei masnadieri e la boria dell'assoluta indipendenza, irrispettoso del solito platonismo galante, schivo dei mondani costumi in fronzoli, come della troppo convenzionale moralità e beffatore della cortigianesca vita; il Folengo fu pure in religione un desideroso di riforma, intinto di luteranismo, e sognatore in politica di libertà. Tutta la sua opera può fin ora parere di sovversione, e si potrebbe perfin crederlo più moderno dei suoi tempi. Ben infatti è palese la forte eco della Protesta germanica nel capitolo ultimo dell' *Orlandino*, malgrado le cautele [2]; e pochi

---

(1) *Orlandino*, III, 21; cfr. I, 4; VII, 2.

(2) VIII, 74-82; cfr. VI, 41-5. La poca ortodossia invano l'autore scusava,

lettori di quel poemetto avran dimenticato questa vibrata escandescenza patriottica italiana:

> Italia bella, Italia, fior del mondo,
> è patria nostra in monte ed in campagna...
> ...Chè se non fusser le gran parti in quella,
> dominarebbe il mondo, Italia bella! (1)

Era dunque proprio un'anima nuova il Folengo turbolento e sconcertato?

Dobbiamo, al contrario, affermare che era il suo spirito come inzuppato ancora di medio evo. Nonostante gl'impulsi di distruttore scettico, egli è per fatalità di naturale angustia mentale un retrogrado e un tardigrado. Ha l'istinto della ribellione, ma non ne possiede la forza nella coscienza, che troppo è dominata da pregiudizi, non ha davvero quella capacità creatrice e passionale fermezza che possa lanciarlo ed equilibrarlo in un nuovo mondo di civiltà. Se egli opera ciecamente a disgregare, non ha fisa poi alcuna idealità. Ma ha sufficiente serietà soprattutto. La sua anarchia resta perciò ridanciana, la sua ambizione d'indipendenza è vuota ostentazione presto rinnegata. Gli manca quell'energia spirituale che affermi con fede e con tenacia mantenga. Oscilla, non approfondisce, non apprezza, non ha un centro d'equilibrio. Se è sedotto dalla Riforma, è piuttosto per quel facilismo degli animi leggeri, che il fresco vento solleva, ma che da sè non si sostengono; e dopo la crisi ricade nel più miserabile cattolicismo di contrizione e d'umiliazione. Il suo sogno italiano non è che il medievale

---

con timoroso sotterfugio, con averla posta «sempre in bocca ad alcuno tramontano»: se il pretesto potea esser buono per l'inquisizione, non toglie il persistente far in lui capolino d'incertezze dubbiose.

(1) II, 59; cfr. ibid., 4; *Baldus*, XXV, 346-50.

sogno dantesco, sogno che d'altri tempi è l'eco, non dei nuovi lo squillo. Egli è nutrito di dottrinalismo scolastico e della Bibbia, di tritumi teologici e di superstizioni tradizionali è imbevuto; e mi par significativa la predilezione dell'Alighieri e del sacro poema

> (Quel Dante, sai, lo qual « Omer toscano »
> appellar deggio sempre...)
>
> (III, 17-9).

che di tanto gli par superiore alle leggiadrie vane del cantor di Laura. Ahimè, è soltanto l'Alighieri delle allegorie e dei simboli dottrinali, della cabala e degli indovinelli astrusi, che gli par d'intendere e d'amare! Perciò dal naturalismo della nuova filosofia non potea aver appreso in realtà alcuna salda fede, nè aver disciplinato il pensiero, ma soltanto un insanabile scetticismo gli era derivato a corroderlo, ch'era la sua interiore distinzione. Eppur dalla vecchia fede s'ostinava a non staccarsi, del cattolicesimo ambiva d'essere buon suddito ed umile devoto.

Tutto ciò per piccineria mentale, per deficienza di serietà cosciente, per angustia e gretteria di spirito frivolo, che la cultura non ha nutrito quanto piuttosto ha sconvolto.

Per tale appunto miseria di spirito senz'appoggio, e aridità d'uomo senza speranze e senza passioni, la sua vita si barcamena fra contrasti: burlando la religione, ne sentiva in fondo la nostalgia, sparlando di frati e di prelati, desiderava la pace del chiostro, e mentre ammirava e celebrava la bruta forza fisica, riconosceva nel Vangelo la suprema guida. Sotto il suo riso spensierato covava una contraddizione stravagante e penosa, ch'egli non sapea vincere. Non sapea trovar sè stesso. E mentre la religione, come pratico bisogno, restava affatto

fuori della sua poesia spavalda, non perciò la sua professione monacale fu sempre scevra di macerazione:

> Di for Cerere e Bacco, dentro invoco
> lo mio Iesù (1).

E questo è il vero, senza però che possa nascerne, per la sua naturale leggerezza, la vera tragedia di un'anima, perchè egli in fondo è un buffone, che non sente delle proprie velleità la responsabile commozione.

Il suo congenito morbo è la misantropia, la vuotezza interna, la legnosità del cuore, la scettica frivolezza dell'ingegno, la nessuna forza negli affetti, che non gli concede d'espandersi nella piena comprensione della vita, l'assoluta inabilità per l'azione pratica, l'egoismo acre e travagliato, che vien a risolversi in apatico disprezzo di sè stesso. L'autore delle Maccheronee è uno che non ama il mondo d'amore, che non ha compreso il valore di questa nostra profonda vita dell'azione e dello spirito, e che odia gli uomini da burlone. Egli non è d'accordo col mondo e meno ancora con sè stesso. La sua misantropia è freddezza crucciosa anche verso il proprio io.

*

E questo quasi spaventoso apatismo è soprattutto chiaro in quelle opere che più dovrebbero rivelarci le sue angosce personali nella meditazione claustrale. Nate da una religione senz'amore, gelida e arida, le sue opere sacre paion frivolezze stravaganti. Ecco, vuole scrivere il libro della propria interiore tragedia e risolvitore finalmente della triplice contradittoria crisi del suo io, il volume della sua storia mortale e dell'eterna storia umana,

---

(1) *Orlandino*, VIII, 3.

il cosmico poema della sua fede: e fa il *Caos del Triperuno*, ch'è una bislacca scempiaggine in freddezza burlesca, la maggior espressione della sua fatuità miserabile di scettico che non arriva a persuadersi della propria impotenza alla fede e all'amore.

Tre anime egli sentiva nella sua persona; tre uomini dentro il suo io: Merlino, Limerno, Teofilo o Fulica: il poeta dell'orgia comica e della spavalderia, l'acre pitocco erotico malignante, e l'eremita che dovea soffrire il cilicio per penitenza alla Punta della Campanella. Ma, volendo egli una triplice metamorfosi allegorizzare, il *Caos del Triperuno*, che mise fuori con la più seria intenzione del mondo, gli riuscì nel fatto la maggiore strampaleria, che mai fosse uscita dal suo cervello. È un'opera teologica autobiografica, inzeppata di simboli e d'imitazione dantesca, è un guazzabuglio sacro, un enorme zibaldone bislacco e indigesto garbuglio con triplicità di sensi, riboccante d'astruserie inutili, d'acrostici e d'erudizione spicciola marginale, senza un alito di vita nè d'arte, che, mareggiando nel generico, naufraga nel vuoto d'una sciocca velleità. La sciatteria qui fa piena. Par d'attraversare una desolata squallida brughiera, invasa da cespugli d'ortiche, sotto grigio cielo. Siamo in pieno intellettualismo, arduamente spinoso, medievale. Il poema è imperniato sul mistero della trinità, di soggettiva incarnazione, e sulla cabala del tre, e tutto che di peggiore la scolastica avea suggerito all'arte vi è addensato.

Bari, gennaio-febbraio 1912.

II

LA MANDRAGOLA

Parlare semplicemente dell'arte comica del Machiavelli, chi non abbia prima studiato e inteso nella sua integrità sostanziale il pensiero e la coscienza del grande segretario fiorentino, non può riuscire che arbitrario, perchè ne *La Mandragola* non è il valor comico indipendente dalla generale comprensione umana o filosofia pratica del suo autore. Non è possibile perciò restringersi in quest'opera, prescindendo dal resto e senza collocarla nello spirito generale dell'intelligenza storica machiavellica. Sono sempre le opere maggiori, negli scrittori di pensiero, che illuminano le minori. E se nel Machiavelli in certo modo accade che il pensatore limiti l'artista, l'artista però in lui non è grande che quando appunto l'ingagliarda il fervore del suo pensiero.

D'arguto spirito e beffardo, egli piacevole motteggiatore infonde nella boccaccesca sua celia una nuova coscienza, ch'è potente visione originale d'umana vita. Il suo ridere non è quindi spensierato, quanto piuttosto, con freddo ghigno, d'uomo che medita la civiltà e rinnova i valori della vita. Dalla sua negazione del medio evo nasce già l'uomo moderno.

Il Machiavelli non è propriamente un filosofo, come non fu un politico d'azione. Ma grand'errore sarebbe

svalutarne l'importanza di speculatore e politico pel suo fastidioso disprezzo di cultura filosofica, non meno che per la sua incapacità fattiva, per cui con l'opera del segretariato quasi nulla potè giovare nella storia dei suoi tempi, senza neppur creare, nonchè capitanare, un partito politico efficace, e fece fino, una volta, sorridere Giovanni dalle Bande Nere per non riuscir in pratica a condurre « quell'ordinanza di fanti, di cui egli molto innanzi nel suo libro dell'arte militare diffusamente aveva trattato », come narra il Bandello: « Messer Niccolò quel dì ci tenne al sole più di due ore a bada per ordinar tre mila fanti secondo quell'ordine che aveva scritto, e mai non gli venne fatto di potergli ordinare » [1]. La sua forza di pensiero è soprattutto nella coscienza robusta, nella visione sagace di scrutatore di popoli e nell'entusiasmo civile della sua pratica filosofia dell'azione, che trova energica nell'arte la sua piena manifestazione con ferrea sobrietà. Nè i meri filosofi nè i puri letterati mai potranno amarlo, perchè soltanto nella fusione integrale del pensiero con la passione, della speculazione con la concreta visione, è la sua individualità perfetta; e i rigidi storici e politici di mestiere gli preferiranno volentieri il Guicciardini, quasi diffidenti della troppa utopia e riviviscenza classica ch'è nella sua scienza geniale di stato.

*

Niccolò Machiavelli, in piena età della Rinascenza, è fuori ormai delle nebbie ed ubbie del medio evo. Egli ha annullato nelle sue meditazioni storico-sociali le forze sopra l'uomo, al di là del mondo. La corruttela eccle-

---

(1) M. Bandello, *Novelle*, I, nov. 40, ded.

siastica lo fa accigliato non già perchè voglia o speri una restaurazione religiosa, ma perchè nella religione sente una forza sociale e politica di gran peso, forza di dominio e di disciplina sui popoli, che vede purtroppo mal adoprata dal papato ai danni d'Italia. E fra morale privata e pubblica, di cittadini e di governo, non scorge, come i pigmei scandalizzati, il contrasto insanabile e rovinoso che entrambe le annullerebbe, nè gli par l'etica star contro la politica, perchè per lui s'integrano in realtà in unica comprensione d'immanenza assoluta di vita e d'umanità, ove il solo principio è la volontà e l'energia. Egli ha perciò il senso, direi, politico e strategico della vita, è il filosofo del vantaggio e della volontà tesa alla riuscita, nella riabilitazione dell'attività pratica più sagace e dura, senza tuttavia scivolare allo scettico utilitarismo del Guicciardini, il positivo scienziato logico della vita e della storia, perchè ha troppi ideali e troppe idee fisse per riuscir come l'altro, con impassibilità glaciale, storico imperterrito. Anzi egli è qualcosa di meglio: un educatore e ritempratore, sotto l'aspetto politico, d'energie umane. La sua sincera morale, che non comprende più alcuna aspettazione del trascendente, nella vita afferma la sua stabile immanenza, con assorbimento d'ogni finalità esterna nella giustizia del successo e nel castigo dell'impotenza, come logica suprema di forze anelanti alla vittoria: essa riesce perciò, fra la decadenza frolla e la rilassatezza generale, instaurazione di serietà, d'energia di lavoro e virilità di tempra, educazione della volontà diritta e forte. La virtù machiavellica non è che la sicurezza degli uomini che sanno vincere. Così il suo senso pratico, senza ubbie immezzo alla realtà effettuale, diviene apostolato di vigore e fermezza di grande speranza nella rinnovata morale del coraggio e della forza. La volontà ferrea e precisa vale per lui, in qualsiasi modo, più che tutte le ambigue velleità d'un'etica dol-

ciastra. Nelle transazioni e nel facile appagarsi delle apparenze è per lui l'esiziale fiacchezza d'una civiltà in corruttela, ove gli uomini « non sanno esser nè in tutto buoni, nè in tutto tristi ».

Ma là dove è la sua forza, è insieme il suo limite, dirò anzi la sua angustia nella comprensione della riccamente complessa umanità, perchè egli è intestato a intender la vita come politico, l'uomo come cittadino, lo stato come governo. Perciò quasi misconosce le forze del popolo e della coltura e d'ogni ideale passione, troppo concentra e inaridisce la sua storia nel riguardo politico e militare. Così la religione, da lui accettata come valor politico-sociale, è nel tempo stesso materializzata in cieca forza e quindi distrutta nella sua spiritualità. Anche perciò, per tale tendenza all'attuale concreto, egli non potè nè volle dare al suo pensiero puro slancio teoretico, e asciutta e sobria la propria arte non intese mai come letteratura, ma come nuda espressione: e il suo pensiero non vive che nella sua coscienza, la sua arte nell'energia del carattere, mentre l'uno e l'altra si confondono e s'integrano in salda compatta manifestazione, in cui è tutta la fiduciosa tenacia e la virilità pensante d'un uomo. Così dal Machiavelli è sminuita l'ingenua umanità per affermare la patria, oscurata la passionalità inerte degli affetti per raggiungere la civile operosità, tradotta sempre ogni vaga aspirazione nello scopo necessario [1].

---

(1) Vedi F. De Sanctis, *Storia della lett. ital.*, cap. XV; A. Oriani, *Fino a Dogali*, Bologna, A. Gherardi, 1912, capp. VII X.

*

E veniamo alla commedia.

Ne *La Mandragola* l'azione semplice ed energica è tutta una strategia di volontà, un ingranaggio di forze tese e gioco d'astuzie, concomitanti in una necessaria conseguenza, ch'è il fine perseguito con ogni mezzo dall'ambizione e dal raggiro dei più forti. Nulla nasce imprevisto dal caso. Vi sentiamo attuata la filosofia pratica dell'autore, pulsarvi l'energia d'un volere ad ogni costo fin agli ultimi effetti del reciso proposito, affermarsi la cruda realtà d'un praticismo senz'ubbie, salda impostarsi la politica, diciamo così, privata dei contemporanei del Borgia. Non sono in moto propriamente delle passioni, affetti, emozioni, quanto invece ostinate volontà e crudi interessi nella fissità d'un immediato scopo da raggiungere. Se non c'è freno di castigatezza, non c'è neppure agitazione commotiva di macerazione erotica e flaccida sensualità. La morale è nella serietà d'un agir logico e serrato con accortezza strategica. Perciò i personaggi non sono caricature dei soliti scempi del Boccaccio o mere macchiette d'innamorati smaniosi e comici trappolatori, ma con sicura tenacia han tempra d'uomini positivi e d'azione, meditati dall'autore con acume e anatomizzati con freddezza. Sono persone di pratico senno o che tali si tengono, caparbi quasi per puntiglio nella tensione al loro intento, con vicendevoli maneggi per danneggiarsi l'un l'altro, e tutti alla fine soddisfatti d'aver ciascuno appagato, o bene o male, la propria ambizione. Anche gli sciocchi possono qui illudersi d'aver giocato nel proprio interesse, da birbanti. Così la vita è nella commedia rappresentata come battaglia d'astuzia nella tremenda necessità dell'*homo homini lupus*; e non c'è da sorprendersi che la religione vi si

consideri come mera forza pratica e da buon politico s'atteggi il suo ministro, in profitto del mestiere.

Non ci si presenta dunque l'autore come puro artista, semplice contemplatore d'uno squarcio di vita e scevro di sue preoccupazioni di pensiero, ma la rappresentazione è compresa dall'involucro d'un sistema d'idee e riflette le teorie machiavelliche intorno alle energie umane. Se si ha un'impressione di cinica crudità, quasi tragica a momenti, è che appunto tragicamente losca può parere a molti la politica, con veemenza subdola e penetrazione acuta, del *Principe*.

Di qui una dura impassibile fermezza. L'allegra sensualità diventa mera volizione pratica, la corruttela è scaltrezza pel vantaggio, il vizio non più che arte di malo guadagno. C'è più ostinazione che non veramente delle passioni. La comprensione umana è quindi unilaterale e alquanto limitata, perchè non vi è còlta, come in nessun libro storico del Machiavelli, l'umanità piena con tutta la varia sensibilità e complessa sua spiritualità. I caratteri han qualcosa d'uniforme nella loro refrattaria aridità per qualunque sentimento che non sia il pratico interesse di vincere nell'ambizione e ostinazione, che nel momento li accieca: son essi nel desiderato fine tanto assorbiti che la volontà sempre all'erta li fa impassibili per tutto quanto non serva all'immediato conseguimento. E quest'affilare ogni sforzo per l'unico vantaggio è appunto quella diminuzione d'umanità, che può parere quasi angusta e che ci fa guardare quei personaggi con certa diffidenza ostile. Ma la riabilitazione del genio pratico e l'educazione della volontà è la morale della commedia, chè tutto è possibile, essa insegna, a volerlo. Bisogna entrare nel cerchio della ferrea coscienza, di chi tutta la vita ha concepito come pratica azione e volontà all'utile, investirsi insomma di machiavellico spirito per intendere davvero il valore ed ammirare i pregi di questa imperterrita commedia.

*

Eccone sfilarci dinanzi i personaggi.

Callimaco qui non è tanto un innamorato, smanioso amante davvero, per quanto vada sbuffando, nè col cuore nè coi sensi, non appassionato e non libertino, quanto un ostinato per capriccio, insofferente d'indugi e d'ostacoli, intraprendente non uso a cedere in qualunque proposito. Si direbbe che il suo impaziente furore erotico non sia che un mero pretesto per giustificare la tenacia della sua caparbietà nel concepito intento di goder la onesta Lucrezia. Dire ch'egli sia corso, nientemeno, da Parigi a Firenze, solo per conoscere e mirare la famosa bellezza di lei, di cui per fama aveva udito meraviglie, non è in lui passionalmente verosimile come amore, quanto piuttosto sarebbe giustificabile il suo agire convulso se si fosse trattato p. es. di una forte scommessa, a cui egli s'avventurasse disperatamente, deciso a non perdere. L'amore è divenuto in lui lo scopo ossessionante, per cui ha smarrito ogni rispetto e discrezione, senza altra mira che di compiere (caschi il mondo) il rischioso disegno e attuar la propria capricciosa volontà, di vincere insomma una prova a cui s'è messo a corpo perduto, per divenir amante di Lucrezia ad ogni costo, con qualsiasi mezzo: « Non sono per temere cosa alcuna, ma per pigliare qualche partito bestiale, crudo e nefando » (I, sc. 3). Callimaco ha tempra dunque di virilità risoluta, se la sua ostinazione non paresse quasi folle in rapporto al frivolo impulso che vi scorgiamo. A lui, come al Principe desiderato dal Machiavelli, nulla che gli giovi, anche per le vie del male, repugna, e soprattutto la scaltrezza di saper cogliere e dominare le situazioni non manca: « A me bisogna tentare qualche

cosa, sia grande, sia pericolosa, sia dannosa, sia infame » (ivi).

Ma tuttavia Callimaco da solo non basta a ottener lo scopo e non riuscirebbe: egli ha la sua ombra e il suo compimento in Ligurio. Se l'uno è la volontà caparbia disperatamente tesa, l'altro è la malizia astuta e l'accorgimento subdolo; e perciò Ligurio non si può concepirlo a sè, non ha umanità propria e vita autonoma, ma fa idealmente tutt'uno con Callimaco, è l'altra faccia di lui, la personificazione d'una qualità che all'altro manca, e quindi astratto in sè come individuo.

Le medesime qualità di Callimaco sono in messer Nicia. Anche lui nella inconsulta ambizione a una senile paternità ha perduto ogni rispetto e discrezione, ogni senso d'onore e d'affetto nell'ostinazione del conseguimento d'un capriccio. La sua volontà smaniosa non conosce ostacoli. Oh non dite che qui c'è la satira del marito babbeo o del dottore che sa di latino, chè tutto ciò è, se mai, accessorio. Nicia è un carattere stupendamente riuscito, perchè è il personaggio necessario in quella situazione e che più d'ogni altro n'è illuminato. La burla fattagli non è una semplice trovata spiritosa in astratto, qualcosa d'accidentale ed estrinseco, ma nasce quasi fatale, perchè è proprio di quel carattere; in tale occasione, riceverla. Nicia si tira spontaneamente addosso la beffa, è proprio lui che, calcolando il suo profitto (e l'avrà, sicuro, il figliuolo, finalmente!), la provoca e quasi la suggerisce, lui così senza scrupoli, che si vanta di pratica ponderazione. Appunto su questo suo spirito freddamente positivo contavano i suoi beffatori. Sentitelo vantare, in sul punto d'aver messo a letto l'adultero, la propria cauta accortezza: « Mèssilo al letto; ed innanzi mi partissi, volsi toccar con mano come la cosa andava: ch'io non sono uso ad essermi dato ad intendere lucciole per lanterne » (V, sc. 2).

Nè meno positivo è nel suo praticismo fra Timoteo. Anche lui non è un vizioso e non un malvagio, e neppure un sottile ipocrita, ma semplicemente un politico della religione, com'è il suo interesse. « Dio sa ch'io non pensava a ingiuriare persona » (confessa): « stavami nella mia cella, diceva il mio officio, intratteneva i miei devoti » (IV, 6). E appresso: « ... Andai in chiesa ed accesi una lampada, ch'era spenta; mutai un velo ad una Madonna, che fa miracoli. Quante volte ho io detto a questi frati che la tengano pulita! E' si meravigliano poi se la divozione manca. Io mi ricordo esservi cinquecento immagini, e non ve ne sono oggi venti. Questo nasce da noi, che non le abbiamo saputo mantenere la reputazione. Noi vi solevamo ogni sera, dopo la compieta, andare a processione e farvi cantare ogni sabato le laude... Ora non si fa nulla di queste cose: e poi ci meravigliamo se le cose vanno fredde? » (V, 1). Però più degli altri si mostra vile all'ingaggiarsi nell'imbroglio e pauroso poi, che la faccenda non finisca male: « Non so ancora dove io m'abbia a capitare. Pure mi conforto, che quando una cosa importa a molti, molti ne hanno aver cura » (IV, 6). Non è dunque un malignamente ingordo questo fra Timoteo, tutto positivo e logico praticismo, e falso è accentuarne l'importanza come di figura satirica, perchè l'autore non vuol metter in luce alcuna morale o idealità religiosa, ma rappresentare soltanto un personaggio di mediocre buon senso, un grossolano praticone che conduce bene i propri affari. Adattarsi alle circostanze è la sua saggezza, cogliere il vantaggio la sua astuzia, nella mancanza di scrupoli è tutto il suo carattere. E il difetto è appena in certa impassibilità, che lo rende freddo ad ogni commozione, senza alcuna soddisfazione nel favorir la trama, nella quale divien complice quasi a forza e contro voglia, se non contro coscienza. L'autore l'ha ritratto senza beffa

e senza indignazione, imperterrito scrutando, nella sua logica della vita, la freddezza olivastra di quel volto caprino sotto il cappuccio.

Così da quanto s'è osservato apparirà chiara l'inconsiderazione di chi ha preteso vedere una satira sociale o un morale concetto sulla costituzione e il governo della famiglia in questa *Mandragola*, ch'è in realtà tutt'altro. E neppure possiamo consentire con chi è portato a interpetrare come « diabolicamente tragiche » alcune scene (III, 10, 11), con assoluta sovrapposizione di sentimento moderno e di personale impressione. Quel che da noi si giudica una scandalosa trama infernale non è invece, secondo lo spirito machiavellico, nel quale bisogna trasfonderci per capir qualcosa, altro che un semplice episodio curioso derivante dalla sua visione politica della vita e pratica delle passioni marcianti allo scopo. Anche fra Timoteo restava in tal modo giustificato. Non già che la morale machiavellica trovasse in Callimaco un suo eroe e perfetta virilità e sagacia di propositi nei suoi alleati, ma in tutto l'episodio è machiavellicamente rappresentata in comica manifestazione la vita. E il comico non è derisione e non è satira: è più oggettivo nell'azione, insito nelle cose, spontaneo nella concatenazione dell'intrigo, che voluto nei personaggi. Per l'autore è risibile soprattutto la salace allegria boccaccesca della novella, anzichè la malizia e cattiveria degli attori, i quali seriamente operano e fortemente vogliono con audace scaltrezza, che non si può non ammirare. È serio insomma qui il gioco delle energie umane, mentre in sè sostanzialmente comico si offre l'episodio nella giovialità arguta del grossolano amorazzo che vi campeggia. La calda sensualità qui non ha nulla a che fare con la morale.

Chi altrimenti giudica, con buona dose di disgusto per quella corruttela domestica ed ecclesiastica, finisce

troppo facilmente col perder di vista la commedia, quale propriamente il grande politico fiorentino l'avea sentita e scritta per leggiero spasso, allorchè gli fu forza l'ozio fuor degli uffici di stato. Per costoro la lieta soluzione diventerebbe purtroppo una catastrofe, la finale vittoria sarebbe un troppo triste dissolvimento. Ma la *Mandragola* ha tanto gioconda vivacità da non soffrire, nella sua energica serratezza e sobrietà, anche un po' fosca, una tale torsione di fraintendimento. Non possiamo che ripetere quello che abbiamo cominciando affermato, che un'opera non s'intende fuori dello spirito del suo autore.

aprile 1912-maggio 1913.

III

LE NOVELLE DEL BANDELLO

Nell'opera novellistica di Matteo Bandello, con molteplice varietà gran farragine letteraria, ciò che innanzi tutto ci colpisce è la versatilità facile della sua ridondanza. D'ogni erba egli fa fascio e con foga di molta ciarla ogni argomento investe. Il suo vasto novelliere diviene un'accozzaglia di curiosità e sproloqui letterari. Sfogliando i cinque volumi, ecco, dell'ultima edizione, nella collezione degli « Scrittori d'Italia » (1), ci vengono innanzi e senz'ordine si susseguono licenziosi aneddoti, frivolezze amene, ricordi di scandali e tragedie borghesi, rifacimenti storici e quasi romanzi di peripezie romantiche, squarci brutali di cronaca criminosa, novelle salaci, pietose, turpi, elegiache. Un mondo propriamente bandelliano, sceverando e frugando, non ci riesce di cogliere e determinare. Manca qui un centro assorbente di gravitazione e d'interesse.

Diremo perciò che quell'incostanza e quasi indifferenza fantastica sia dilettantismo, dispersione d'una qualunque personalità? che quella mobile fluttuazione sia, senza rimedio, superficialità dappertutto? che sia la sua ridondanza insomma tutta rettorica?

---

(1) M. Bandello, *Le Novelle*, a cura di Gioachino Brognoligo. Bari, Laterza, 1910-2, voll. cinque.

E varrebbe la pena, in tal caso, d'un lungo esame, che con molta noia dovesse esplorare lo squallore d'una desolata opera, che non può in alcun modo interessarci? Il Bandello ha sofferto quasi due secoli, è vero, di trascuranza; ma l'interesse per l'opera sua pare non tepido rinascere, perchè la delusione della prima lettura debba sfiduciarci nello sforzo di comprenderlo per giustificarlo. Noi vogliamo cercare dove il suo spirito si muove e balena, se mai in qualche luogo davvero si muova e baleni, vogliamo misurare la gran zavorra del suo novelliere, conoscere come e perchè deve la storia ricordarlo e può insieme, per altri rispetti, dimenticarlo senza rimpianto. Cominciare con simpatia giova, anche se mai si debba finire con una delusione.

*

Il Bandello fu un instancabile raccoglitore di fatti diversi e racconti d'ogni genere. Nella sua errabonda vita di frate cortigiano, nelle sale, nelle ville, nelle corti, fra i compagni d'arme e gli amici gentiluomini e le protettrici dame, ovunque e comunque gli capitasse d'udire narrazioni e aneddoti d'ogni qualità, ne facea tesoro, di tutte serbando memoria e non senza pretensioni d'eloquenza ampieggiandole nelle sue carte. E la sua vita, del resto, randagia e avventurosa, in Italia e in Francia, in relazione con tanta diversa gente, favoriva il suo diletto di molte ascoltarne, di curiose e turpi storielle, dalle più diverse persone. Così spesso si trovava ad aver raggranellato parecchia roba; e molto più dovè scrivere di quello che ci resta [1], che pur sono in quattro parti dugentoquattordici novelle.

---

(1) Un fascio di novelle gli furono, pare, disperse nel sacco della sua casa a Milano per gli spagnuoli (cfr. P. II, nov. 11, ded.), e molte altre confessa spontaneamente «a Vulcano consacrate» (P. I, ai lettori).

Ma la passione di mera curiosità per la materiale estrinseca molteplicità dei racconti ed aneddoti qua e là potuti udire, non è purtroppo che un assai prosaico interesse, in verità. Chiamerei il Bandello un grande raccoglitore dilettante e giornalista romanzesco. Scriveva: « Mi pare che ogni volta che cosa memoranda interviene e che non sia con l'onor de la penna a la memoria de la posterità consacrata, che veramente facciamo non picciola ingiuria a noi stessi ed anco a quelli che verranno dopo noi » (P. II, nov. 7, ded.). E soddisfatto si rallegrava essere il suo secolo fra i più ricchi, che mai fossero stati, di vari e fortunevoli eventi: « Se mai fu età ove si vedessero di mirabili e differenti cose, credo io che la nostra età sia una di quelle, nella quale, molto più che in nessun'altra, cose degne di stupore, di compassione e di biasimo accadono » [1]. Così il più delle sue novelle rappresentano reali casi avvenuti, fatti di volgare cronaca, di chiacchiera mondana o di pertinenza giudiziaria, sulla cui autenticità egli si compiace d'insistere in suo vanto: « L'animo mio era quegli accidenti di metter insieme che ai giorni nostri sono accaduti o che avvennero al tempo dei nostri avi, a ciò che, potendo aver narratore che le cose avesse viste o da persona degna di credenza udite, le mie novelle fossero istorie riputate ». E più altre volte esprime la propria compiacenza nell'affermare che i vari raccolti accidenti « da persone degne di fede *siano* stati narrati ». Sicchè « queste mie novelle, conclude, s'ingannato non sono da chi le recita, non sono favole ma vere istorie » [2].

Registratore di cronache dunque egli vuol essere: e cronachistico chiameremo noi il difetto di gran parte

---

(1) III, 62, ded.; cfr. II, 24, ded.
(2) II, 21, ded.; 24, ded.; 11, ded.; I, 19; 51, ded.

delle sue novelle, che non fuse nel crogiuolo della fantasia, estrinseco adornamento di paludamenti rettorici, ogni interesse pretendono di attingere dalla verità di fatti che tramanano, verità materiale che riesce, in quanto storia, atrofizzata, oltre di che la poeticità propriamente storica non può giovare a una tale arte novellistica, ove la storia perde il naturale suo fascino dell'essere necessariamente e liricamente sentita come tale, e cioè reale.

Eppure tutta qui è la boria del Bandello, che, come del resto dilettante di fatti, letterato non si sentiva, nè la pretendeva da « prosatore » in forma, lungi dall'atteggiarsi a imitatore del Boccaccio [1]. Ma rammaricandosi di certa sciamannatezza della sua faconda verbosità lombarda, quegli eventi di cronaca che narrava « solo per tener memoria de le cose che degne mi sono parse d'esser scritte », si pensava che pel solo materiale interesse del contenuto potessero dilettare, comunque esposti: « Mi conforta che la sorte di questi accidenti non potrà se non dilettare, anche se fosse iscritta in lingua contadinesca bergamasca » [2].

Anzi la pretesa vantata verità storica, o cronachista, delle sue novelle gli pare che compia la purificazione morale della propria coscienza di raccontatore e del suo libro, che tutto accoglie quel ch'essere accaduto ha notizia, tramandandone memoria. « Biasimar si devono e mostrar col dito infame coloro che fanno questi errori, non chi li scrive »: così si giustifica [3]. Ma la innocua giustificazione poi vien mutando in pretensione di assoluto morale giovamento e ammaestramento, affer-

---

(1) Ai lettori; II, 11, ded.; IV, 23, ded.

(2) IV, 23, ded.; cfr. I, ai lettori, I, 1, ded. E quando al suo disprezzo per i dialetti in genere e lombardi in ispecie: I, 9; II, 31.

(3) II, 11, ded.; cfr. I, 19 ded.; II, 24.

mando di scrivere per lezione alle generazioni venienti, a fin di mostrar esempi soprattutto da fuggire, perchè « l'uomo, se si vede d'un difetto macchiato il quale senta dagli scrittori vituperare, con l'altrui lezione diventa a sè stesso ottimo pedagogo e maestro », sicchè « nasce da le lezioni de le cose occorrenti che si descrivono, per l'ordinario, buono ed odorifero frutto » [1]. Così sottilizzando ingannava sè stesso. Ahimè le illusioni, quando non son capziose dissimulazioni, degli scrittori intenti a giustificare in ogni modo il fine dell'arte loro! Ma essi non possono salvare la moralità che ad un sol costo, a patto di fare schiettamente dell'arte; e la sola immoralità è nel non riuscirvi, e cioè nello spaccio letterario di quello che arte non è, e che nel suo valore allora meramente pratico va naturalmente soggetto al biasimo dei censori.

Ma che non fosse, del resto, il Bandello propriamente un fautore di letteratura pedagogica è assai facile avvedersi: sotto l'abito domenicano troppo spensierata disinvoltura mondana egli serbava per davvero appassionarsi all'educazione degli uomini. Affermava, è vero, il desiderio della sua natura di « giovare a tutti », e anche s'affaticava nella platonica filosofia « avendo trascorso di già quasi tutti i dialoghi platonici » [2], ma egli era in verità un materialista mediocre, e guardingo, cioè con mille vane cautele. Tutta la sua saggezza è nell'arido intellettualismo apatico dell'infrenare e dominare le passioni, dottrina del buon senso comune, la quale se intravede come la volontà sia il bene, dimentica poi che essa volontà è anche, fra le passioni, una passione. « Perciò se farete per mio conseglio, egli scrive, tutti

---

(1) II, 24, ded.; cfr. II, 57.
(2) II, 9; 7.

i pensieri vostri e tutte le voglie fermerete a la caviglia de la ragione; il che facendo non ci sarà periglio che l'appetito vi trasporti a far opera veruna meno che lodata » [1].

In verità, com'egli della vita non sente la profonda serietà passionale, così dell'arte solo si giova per svago ed il suo fine non può essere che il semplice diletto, per sè e per gli altri, come pur confessa una volta: « Pigliatevi piacere, se tali le mie ciance sono che possono piacervi. Io vi confesso bene che a cotal fine furono da me scritte » (II, ai lettori). E qui, finalmente, è più sincero.

Ma della sua morale indifferenza ci testimonia soprattutto il suo spirito d'acquiescenza e di moderata tolleranza. Non si può transigere e far concessioni, se non per quello che in fondo non c'interessa e non ci sta a cuore, e la mezzanità del barcamenarsi non è che degli indifferenti.

Matteo Bandello è una coscienza mediocre, un'anima grigia. La sua indulgenza riflette la sua naturale freddezza. Accettando la comune e sciocca vita in ogni sua accidentale determinazione, egli prende nel livello basso della banale umanità i suoi personaggi, perchè, dice, « è gran cosa in questa nostra vita umana l'uomo di rado, o non voglia o non sappia o non possa, sia in tutto buono o in tutto tristo... Egli non si può interamente esser perfetto » (II, 38). Ma non già accorto realismo e sanità di buon senso l'ispira, quanto l'apatismo piuttosto di chi, materializzando nell'arte il contenuto di romanzesca cronaca, nell'empirica contingenza dei particolari si smarrisce. Ed anche il suo publico, cui offre in diletto le novelle, preferisce che sia di quella mezzana

(1) II, 24; cfr. II, 12.

gente di mondo, mediocre e tollerante, « di quegli uomini e di quelle donne che, essendo di carne umana, non stimano esser loro tanto disdicevole lasciarsi a le volte vincer da le passioni amorose e quelle temperatamente, più che si può, reggere » (II, 40, ded.).

Così, predicando tolleranza, troppe cose scusa, molti vizi è disposto a perdonare, il naturale desiderio di vendicarsi giustifica (I, 55, ded.), la sensuale debolezza femminile compatisce (III, 57). Dice del mal prete Cascabella: « Io gli ho compassione, perchè tutti siamo fragili e sottoposti alle passioni » (II, 39).

Ma se il vizioso è per lui solo vittima degl'impulsi naturali e della propria fragilità, intransigente si mostra invece e non più tollerante, naturalmente, con gl'intolleranti. Una virtù eccessiva è per lui più dannosa del moderato vizio e da fuggire, perchè quell'esuberanza passionale, che innerba la probità e l'onestà, è fuori di quella certa misura del quieto vivere, ch'è morigerata mediocrità in tutto e saggezza d'equilibrio. Ogni violenza lo turba; le forti passioni virtuose di fede e d'onestà egli le scongiura lontane. Ecco, dopo la novella della eroicamente affettuosa Cinzia e del suo sublime amore conclude: « Ma io non vorrei già abbattermi in simili e disperati animi com'era quello di Cinzia... Preghiamo adunque Dio che da cotali donne, più tosto disperate che animose, ci diffenda... » (II, 40). E poichè l'intolleranza nella sfera sensuale è la gelosia, mai finisce di predicarvi contro [1]: nè già per favorire apertamente la licenza, ma per « discrezione e prudenza », perchè anche l'amore coniugale deve essere infrenato, come ogni altra passione, anche la smania dell'onore deve moderarsi, e la vita il meglio è viversela in pace, evitando burra-

(1) I, 34, ded.; 51, 59; II, 25... ecc.

sche, anche accettando il male ch'è inevitabile, un po' adattandosi a cedere in tutto, con la considerazione ch'è sempre miglior partito accontentarsi almeno dell'apparenza e fama d'onestà, se altro omai non giova [1].

*

Poichè al Bandello difetta adunque ogni entusiasmo di umana commozione, manca la simpatia delle forti agitazioni dell'anima e perfino quell'allegria sensuale ch'è la briosa passione del piacere, le sue novelle si distendono grigiamente, con solo materialistico interesse per le contingenze empiriche dei vari eventi ed accidenti, che non si spiritualizzano nell'elaborazione della fantasia, la quale non trascende l'interesse pratico dell'esser così e così accaduto questo e quello e non si stacca dal prosaico dell'esteriorità dei fatti, così come furon uditi meramente narrati o solo estrinsecamente colorati di letteratura, ma non rivissuti e ricreati nella lor necessità di sviluppo interno.

L'interesse drammatico dei caratteri e psicologico degli affetti quindi è sopraffatto dalle peripezie accidentali; l'avvenimento vi è più importante del personaggio, la vicenda più del sentimento. L'autore resta passivo a contemplare la fortuna agente, a riferir la cronaca. La penetrazione spirituale è assente o indimenticabile. Ecco alcuni esempi: « La vedova, o ch'ella fosse disonestamente... accesa, o che pure in effetto gli volesse far un gran rumore in capo... o che che ne fosse cagione, fece

---

(1) Si veda, fra l'altro, il commento all'avventura della parigina, abusata a tradimento da un servo, e che il tutto rivela con disperato rimpianto del proprio onore: « Dico pazza veramente, perciò che... se avesse considerato che... ciò che fatto era non era possibile che non fosse fatto, ella averia taciuto... » (III, 6).

dar la posta al figliuolo dalla donzella e in luogo suo andò... » (II, 35); e altrove: « O che ella fosse di lui innamorata o che che se ne fosse cagione, si disperò e deliberò di non voler più vivere » (II, 39). E così un po' sempre l'autore sorvola superficiale senz'approfondire l'umanità interiore delle azioni [1]. L'informazione estrinseca del solo fatto importa, più che l'umanità degli agenti. E leggiamo la conclusione della novella 20ª nella parte I: « ...Prese un pugnale che a lato aveva e percosse la giovane nel petto per iscontro al core, la quale subito cadde boccone in terra morta; poi a sè stesso rivoltato il sanguinolente ferro, se lo cacciò a mezzo il petto e sovra la morta Lucrezia s'abbandonò... Campò Galeazzo tutto quel giorno e nel tramontar del sole morì... E a ciò che la cosa non si divolgasse com'era, i fratelli de la madre fecero segretamente i dui amanti seppellire, dando voce che di peste erano morti. La cosa fu facil da credere, perciò che allora in quella città era sospetto di morbo. Ed oltra di questo, un medico fisico ed un cirugico, corrotti per danari, affermarono la cosa essere così. Tuttavia non si puotè tanto celare che il fatto non si sapesse com'era seguito ». E guardate poi ancora come in fretta fiaccamente si chiude la novella di Pia de' Tolomei (I, 12), e scorrete la scena del suicidio di Francesco Totto (I, 43), arida relazione d'un recente episodio. Per lo più l'autore affretta sulla catastrofe, precipitando il racconto alla spiccia [2]; che se talvolta a più rimpolparlo s'adopra, cade senz'altro nelle peggiori querimonie rettoriche (I, 4; II, 5).

La volgarità cronachista è soprattutto deplorevole nelle novelle d'adulterii e ammazzamenti, prosaici « fattacci »

---

(1) Cfr. dell'ed. citata, vol. II, pp. 181, 258, 259; IV, 259, ecc.
(2) Cfr. I, 50, 59; III, 7; 13.

della quotidiana chiacchiera, ove lo sforzo tragico resta come incagliato nella crudità brutale dell'atrocia ignobile (1). Le violenze e brutture della comune volgarità criminosa fanno l'arida materia di molte d'esse novelle, giacchè, dice, « in molti luoghi d'Italia e altrove abbiamo veduto e udito raccontar infiniti omicidii e rovine di nobilissime famiglie » (II, 14), e ogni dì si vede « questa e quella donna, quale svenata, quale strangolata e quale di veleno estinta, e medesimamente i mariti... ben sovente col ferro, col laccio e col veleno levati da le scaltrite mogli di vita » (III, 51).

Ma dovunque nei racconti bandelliani abbondano le accidentalità e contingenze fortuite, ciò che da una verità esteriore oggettiva si può attingere, ma non si compenetra in una profonda ragion d'essere, umana ed estetica, non si fonde in un necessario ritmo di sviluppo della novella: così aggregando le contingenze perde ogni freno di limite la configurazione del racconto, ove la fantasia si accascia nell'empirico. Giovi d'esempio la novella di Leone Aquilino (II, 54), ove si comincia dall'innamoramento d'un tal Tenca per una bagascia, donde deriva per mero accidente quello di Lione, che seguiva l'amico nelle sue avventure notturne, per donna Bianca (senza che al buio neppure la conosca), e dopo la digressione dell'ammazzamento di certa mala vecchia per tal Vittore geloso (« e per questo v'ho io fatta sì lunga narrazione, a ciò che voi sapeste che Lione Aquilino restava senza guida... », essendo l'amico suo Tenca, accusato complice, fuggitosene), seguono le vicende di certo scolare parmigiano, che con un astuto stratagemma si finge cugino dell'amata Bianca per meglio aver occasione d'esser accolto in casa di lei e, per fortuito caso,

---

(1) Cfr. I, 42; II, 33; III, 21.

poi lo scambio d'un'ambasciata, data a Lione invece che allo scolare, fa che egli vada a godersi la donna. Poi per mezzo di certo altro scolare forlivese (del Tenca ormai come del parmigiano l'autore s'è dimenticato, per seguir altri eventi) donna Bianca avvelena il marito; e gelosia quindi di Lione per esso forlivese e sua andata all'impresa contro i turchi, e matrimonio allora di Bianca col forlivese e mescolamento d'adulterii al ritorno del primo amante, fino alla partita della donna da Bologna, con cui il pasticcio si chiude.

Gli avvenimenti, come si vede, non hanno nesso d'organica unità e si susseguono secondo le possibili contingenze d'una qualunque cronaca, come un aggregato d'accidentalità non necessarie, cui perciò manca un centro d'intima vita. La ricerca troppo gretta della verosimiglianza non fa trovare al Bandello la verità; rimpacciandosi nel transeunte, egli non ferma l'eterno.

Ma se gli episodi giudiziari e criminosi abbondano nel novelliere bandelliano con crudità triviale, non meno brutale vi è l'espressione della sensualità, che non è elettrizzata dal comico, non vagheggiata con voluttà e nemmen ravvivata con forte impressione di scandalo, ma fosca resta e banale. La volontà artistica non oltrepassa il mero interesse prosaico della scandalosa sensualità nel suo allettamento pratico.

Per questo rispetto è artisticamente vuota affatto, nella sua impudenza, la novella della baldanzosa viziosità di Cornelia (I, 53), come quella della lascivia della mala greca (III, 46) ed altre molte; e nulla saprei trovare di più prosaicamente laido della novella di fra Filippo e dei suoi stomacosi discorsi [1]. Questo mondo lascivo non ha la sfrenatezza gioconda che potrebbe farlo piacere con maggior brio: il Bandello accetta come gli

(1) III, 61. Si può inoltre vedere: I, 37; II, 2, 11, 59; III, 51.

altri questi racconti cronachistici, senza riso nè ingordigia, li ripete con la solita monotonia di frasi senza nè maligno ghignazzare e neppure frizzante sorridere o grassa voluttà.

La sensualità nel suo novelliere dilaga sol come necessità di vile schiavitù alla natura; e nel consentimento appunto all'ignobile asservimento, cui l'autore medita un pretesto di giustificazione morale, è l'aridità tetra di quello sfrenato godimento che imbestia gli uomini. Il vizio è umana necessità, se pur appare nequizia sociale. Senza repulsione bisogna avvezzarsi a vederlo fermentare, fra la quotidiana maldicenza, nell'umile verità di cui viviamo. Così pensa l'autore che dà alle donne, in quel suo mondo della disonestà abituale, la mala funzione seduttrice, più trivialmente rappresentandole ghiotte e meno continenti. La donna è nel novelliere del Bandello la femmina tristamente adultera, l'essere della tentazione, del cinico peccato, restando come strumento delle sue libidini l'uomo quasi passivo a compiacerla. E potrei citare qui la maggior parte delle novelle, da quella di Bindoccia a quella di Pandora e oltre [1], se non importasse invece rilevare che il Bandello, ch'è fra i novellatori che mai abbiano presentato le donne più bassamente, si professa amico e patrocinatore dei diritti appunto delle donne: « Io non vo' dir male de le donne nè biasimarle, essendo io d'una donna nato e amandole come faccio e cercandole sempre d'onorare e riverire » (I, 9, ded.); e ancora: « Dico che quanto più un uomo onora una donna, tanto più mostra egli esser nobile e degno d'ogni onore » (I, 27, ded.).

---

(1) I, 5; III, 52... ecc. E così afferma: « Siate pur sicuro che non c'è al mondo donna che, potendo amorosamente pigliarsi trastullo con persona che le aggradi, manchi di prenderlo, pur che la cosa segretamente si faccia » (vol. I, p. 394, ed. cit.).

Ma il suo femminismo, come quello ancora di certi contemporanei, è nel pareggiamento maschile della donna, nel considerarla virilmente affrancata e capace di concorrere con la attività propria dell'altro sesso e forse di prendere un giorno il sopravvento: « Quanto ci starebbe bene che la rota si raggirasse e che elle governassero gli uomini!... E nel vero grave sciocchezza quella degli uomini mi pare che vogliono che l'onor loro e di tutta la casata consista ne l'appetito d'una donna » (1). Egli non intende la forza del vero femminismo in quanto femminilità, in quanto idealità propria d'una rivendicazione ch'abbia autonoma la sua ragione ed il suo fascino, e quindi neppure ha la visione veramente sessuale della donna, come da artista dell'ardore erotico.

*

Per innalzare la cronaca però alla letteratura aulica il Bandello adorna le sue novelle di profluente facondia, le sviluppa con la verbosità d'un troppo sciolto lombardo scilinguagnolo, senza tuttavia con ciò sollevarsi dalla medesima cronaca, che traveste con oratoria industria, ma non ravviva nella morta freddezza della sua bassa condizione. E se di consueto, ravvolgendo di ridondanza rettorica e d'artificioso decoro i mediocri accidenti che narra di frivolezza plebea, non sfugge il fastidio, troppo gonfia lo stile con pompa di ciceroniana magnificenza e non ci risparmia desolazione, quando con maggior serietà, entrando nella grande storia del passato, sente il bisogno d'assorgere a più alto tono. Sono letterarie esercitazioni le sue novelle storiche oratoriamente impostate, come quella di Odoardo III d'In-

(1) I, 26, ded.; cfr. I, 9; IV, 16 (19), ded.

ghilterra con lunghe liviane concioni (II, 37), e la lunga declamazione ciceroniana di Mustafà nell'aneddoto di Maometto imperatore (I, 10), o altri simili saggi qua e là [1].

E non meno d'altra parte delle novelle drammatico-romanzesche, patetico-sentimentali, s'effondono e dilagano le lagrimose parlate di più o men solenne intonazione e le elegiache petulanti querimonie. Se non che veri pasticci letterari sono certe frequenti miscele di sentimentalismo e di lascivia, mal preparate con certa subdola moralità dolciastra. L'accozzo dei disparati ingredienti fa naturalmente indigesto l'intruglio, che non arriva a determinarsi in equilibrata intenzione per continua oscillazione contraddittoria, giacchè in realtà l'autore non ha saputo prender posizione certa di fronte all'avvenimento che narra, solo curioso dell'estrinseco. L'eroismo sentimentale si rivela per boccaccesca smania, le scurrilità contaminano l'elegia della passione, che l'uzzolo sostiene, e con sussiego di morali sentenze al tutto si rinforza quella gravità quasi melodrammatica con petulanza austera, che nella verace commozione manca. Si legga p. es. la romanzesca storia della gentile Nicuola innamorata di Lattanzio (II, 36), qua e là profanata da importuni particolari e dalle piccanti avventure del fratello Paolo. L'autore, che non partecipa i sentimenti dei personaggi, neppure li rispetta, ne esagera a freddo le passioni melodrammatiche, per poi malamente contaminarle con volubilità di superficiale immaginazione. Così è che avendo cominciato con la moral sentenza che l'uomo che « si lascia soggiogare ad amore e penetrar l'amorosa passione al core e quivi abbarbicarsi, egli può dir d'aver giocata e perduta la sua libertà, e che miracolo non è se poi fa mille errori », con enfasi fa parlare il

---

(1) I, 18, 41; II, 21, 27; III, 54; IV, 1 (2); 15 (16).

verginale eroismo amoroso della fanciulla per abbandonare infine a sfogo di libidine tutti i personaggi. E non meno accade altrove nella novella di Costantino Boccali (I, 47), il cui amore, cominciato galantemente elegiaco, attraverso il folle entusiasmo d'una mirabil prova e dopo un tentativo di suicidio, finisce nell'epicureismo sensuale lietamente. Anzi neppure nella pietosa con lacrimante rettorica storia di Romeo e di Giulietta (II, 9) l'autore risparmia, nella scena del giardino, la prosaica notazione del coito matrimoniale su certa panchetta. E mentre Romeo va alla festa dei Cappelletti, in distrazione di certa sua disperazione d'amore passato, per mirar belle ragazze e « scegliere quella che più gli fosse a grado, come se fosse andato ad un mercato per comprar cavalli o panni », Giulietta, timorosa dapprima alle sue reverenze ch'egli di lei « si gabbi e donna di volgo la faccia », poi con tale una rigida saviezza ecco gli favella nel tenero idillio: « Ma ben vi dico che se voi pensate di me godere oltre il convenevole nodo del matrimonio, voi vivete in grandissimo errore e meco punto non sarete d'accordo.... Attendete a far i fatti vostri e me lasciate nel grado mio vivere in pace ». Così ragionatamente logica s'atteggia la sua onestà virginea!

E sempre, del resto, nella lungaggine e pesantezza esosa degli sproloqui è soffocato ogni germe di commozione, come nella gemella storia, di presentimento romantico, dei fedeli sposi veneziani (II, 41), imitazione della precedente, e che non merita, mi pare, alcun posto distinto come s'è preteso, tra la farraginosa produzione del frate predicatore piemontese, che quivi a stento cerca di persuadere quel che non sa far sentire: « Credete pure e persuadetevi che la passione sua era incredibile ed inestimabile ».

Ma anche là dove più sembra la passione concentrarsi, lo sforzo per l'effetto solo si studia al melodrammatismo

o si converte in brutalità volgare l'eroismo. Leggiamo la stravagante orrenda novella di Ginevra la bionda (I, 27), dove, dopo estrinseci episodi cronachistici della vita di don Diego spagnuolo, una gentile sentimentale scena idillica s'offre e distende, e così minutamente è descritta la soave vergine amazzone Ginevra: «...Pendevano dalle belle orecchie due finissimi gioielli... Scoprivasi l'ampia ed alta fronte di condecevol spazio.... Le nere come ebano e stellanti ciglia, di minutissimi e corti peli inarcati, con debita distanza ai dui begli occhi sovrastavano... Il profilato naso, quanto al resto del vago volto conveniva formato, le rosate guance ugualmente divideva... Ma che dirò de la bellezza del vago mento?.. » Quest'è la fredda anatomia, non la sintesi lirica della bellezza. E sconcio è qua e là il tono nel predisporci ad un amore, ch'è poco men che morte per malinconia, finchè don Diego come romito in una selvaggia grotta dei Pirenei si ritira a struggersi d'angoscia. Ma in sua salvazione l'amico Roderico, che il suo refugio ha scoperto, a lui trascina per violenza, assassinandole un amante, la bionda Ginevra, e con brutali minacce quella vorrebbe costringere ad aver pietà del suo adoratore disperato, mentre, come tra l'onde del mare un durissimo scoglio, ella immobile delle ingiurie sofferte e dei minacciati oltraggi non prova che sdegno, e solo alfine, incomprensibilmente, del suo innocente Diego si commuove, aprendo, dice l'autore, « gli occhi dell'intelletto », sicchè la ragione le spetra il cuore. E quale efficacia può altrove avere la gelosa sublime smania di Francesca ariminese (III, 1), che seco vuol morto e seppellito l'amante, che ad altre donne non sopravviva, quand'essa è dall'autore appena mal compatita e tenuta « donna sciocca e di poca levatura »?

Lo stile intellettuale, che ragiona con ampia verbosità aneddoti di cronaca e scurrilità fosche, è nella sua

prolissa monotonia l'esterna manifestazione dell'ozio spirituale dello scrittore, solo infaticabile smerciator di parole.

*

Ma come dunque e che mai della gran mole dei suoi volumi si salva? Come si giustifica la nostra pur reale simpatia per il mondano frate, quando neppure l'interesse ci muova per la sua persona e per la sua vita, ch'altri ha chiamato una vissuta novella fra le tante che egli scrisse? Porremo innanzi l'interesse storico, che ci faccia tollerare queste banalità letterarie, stuzzicando la curiosità, se proprio in tutto dall'inerte grigiore delle novelle non sprizza scintilla che elettrizzi lo spirito del raccontatore?

L'importanza storica di questo novelliere è certo grande, offrendoci, nelle dedicatorie e nelle narrazioni, documenti sociali notevoli e ricchissimi per la storia della civiltà italiana nel Cinquecento, perchè esso ci pone immezzo alla quotidianità vissuta di quella disinvolta e dissoluta vita, ci presenta al vivo la spensieratezza e violenza di quei costumi, c'informa della cronaca delittuosa e scandalosa del tempo, ci fa ascoltare le dispute mondane del giorno, ci comunica quel corrente modo di atteggiarsi e pensare nella patrizia società, colta e mediocre. Tutto il novelliere del Bandello è impregnato della realtà dei tempi e delle persone, che introduce a parlare e ove l'autore si muove. Ma se tutto ciò è sicuramente interessante e, meglio, importante, quanto e come giova alla letteratura? Varrebbe la pena d'insistere in una valutazione estetica, che sarebbe sbagliata addirittura nel fondamento di criticare come arte ciò che per arte non si può scambiare? Dilettantesca esercitazione mi pare che alfine diventi la nostra, se a risultato tutto negativo deve condurci, e non meno ret-

torica in fondo potrebbe parere di quella medesima dell'autore studiato.

Se non che l'interesse del libro è meno nelle novelle che nelle occasioni che le suscitano; il suo merito è soprattutto nelle situazioni in cui esse s'impostano, e da cui procede il narratore a volta a volta a recitarle. Esse sono raccontate da diversi, in diversi tempi e luoghi, con vario interesse, ed in molteplici occasioni. Ciascuna novella ci riconduce a un dato episodio di vita, è parlata per bocca d'un dato personaggio, collocata nell'ambiente ove fu udita. Qui soltanto si può trovare un pretesto estetico, o motivo e barlume d'arte, qui un conato appena di sincera aspirazione e brivido vitale nella ponderosa opera del nostro frate cortigiano.

Osserviamo le dedicatorie e le introduttive battute o proemi delle novelle. Talvolta si tratta di semplici lettere d'accompagnamento, aridamente discorsive o adulatrici, rispondenti a particolari contingenze epistolari e quindi, fuori dell'amichevole relazione, senza sugo, sicchè non giovando ad adornare il novelliere vorrebbero in un epistolario invece innestarsi; o son anche morali disquisizioni spicciole, con questioncelle varie sociali, che solo appena nel lor valore di documenti cominciano a incuriosirci, come quelle sulle donne o in lode del secolo [1]. E così pure le introduttive frasi al novellare sono non di rado rettoriche ciarle con ampollosità di predica, o divagazioni astratte [2], tanto che perfin l'autore a volte, che se n'avvede, tira il freno: « Ma dove mi lascio io trasportare? Voi non eravate già qui nè io venuto ci sono per piangere le rovine di Roma... » (II, 36). E altrove similmente: « Ma e' mi pare, secondo che io

(1) I, 9, ded.; 26, ded., ...ecc.; I, 8, ded.
(2) I, 2, 29, 46, 55; II, 14, 24, 40; III, 6, 64, ded.

devea dirvi una novella, che io salito in pergamo e voglia predicare... » (III, 43). E ancora: « Ora io, non m'avveggendo ero trascorso, in luogo di novellare, a panegirici » (I, 22).

Ma spesso anche si descrivono, dedicatorie, momenti di vita cortigiana, scenette varie di diporto, si narran episodi di conversazione, si presentano amici diversi e riferiscono questioni e aneddoti del giorno. E allora l'ispirazione è naturalmente più viva, perchè più nel ricordo si diletta la fantasia, che vi si affisa e in quel mondo appunto di passatempi e di oziose discussioni trova il pieno contenuto di vita, che solo tutto occupi l'autore. Il quale ci rappresenta sè stesso negli intellettuali ritrovi (I, 21, ded.), o nella giovanile vivacità quando qua e là scorazzando soleva, come dice, « imitare le grui e le cicogne » (I, 23, ded.), o fra la maliziosa maldicenza d'uomini soli e senza fastidio di donne (I, 30, ded.; 37, ded.), o ai desinari giocondi, nei salotti eleganti, alle logge coi gentiluomini, a nozze, nelle alcove, nei giardini e nei boschetti [1], o fra l'armi alla campagna, dove ebbe a fare seco una volta il Machiavelli cattiva prova (I, 40, ded.), o infine al convento delle Grazie fra i buoni padri, dove il Vinci dipingeva (I, 58, ded.; III, 19. ded.). Così ci narra dell'usanza fregosa dei desinari veramente luculliani (II, 10, ded.) e della crudeltà militare dei tempi (II, 13, ded.); e lo vediamo, ecco, fra l'armi: « Ancora che noi siamo qui in Chierasco e di giorno in giorno aspettiamo l'esercito de l'imperadore, numeroso di fanti italiani, tedeschi e spagnuoli che minacciano volerne mandar tutti sotterra, non si vede perciò un minimo segno di paura in questi

---

(1) Cfr. le dedicatorie: II, 5, 9, 50, 56; III, 9, 11, 20, 37, 52, 55, 61; IV, 3 (4), 4 (5), 5 (6), 6 (7), 8 (9), 15 (16), 16 (17).

nostri soldati, anzi mi pare che con un'allegrezza inestimabile aspettino questo assedio... » (II, 18, ded.); o lo troviamo in villeggiatura: « Eravamo questi anni passati a Pinaruolo molti in compagnia fuor de la terra a seder in un praticello pieno di verde e minutissima erbetta, per la quale in un canaletto correva una limpidissima e molto fresca fontana, la quale col suo dolce e piacevol mormorio rendeva un soave e dilettevol suono » (II, 36, ded.). Così si trastullano e raccolgono le brigate: « In quella sala chi ragionava, chi giocava a tavoliero e chi a scacchi, chi sonava, chi cantava e chi faceva ciò che più gli era a grado per passar quell'ora fastidiosa di merigge. Alora la signora Ippolita chiamò a sè l'affettuoso ed arguto poeta e dottore messer Niccolò Amanio, messer Girolamo Cittadino e messer Tommaso Castellano suo segretario, e volle che io fossi il quarto tra quei tre gentilissimi e dotti uomini » (II, 55, ded.). Così si conversa: « Essendo tutti di brigata in un cerchio assisi, diversamente tra noi si ragionava, secondo che a proposito a chi parlava veniva. Mi domandò in quello la signora Gostanza a che numero erano le mie novelle. Io le dissi che n'aveva messo insieme assai, ma che ancora non le aveva trascritte. Alora messer Francesco sorridendo disse: — Se io ve ne narro una che non è molto è avvenuta in questa nostra città di Bologna, la scriverete voi? » (II, 54, ded.).

Ed ecco episodi di viaggio e di spasso: « Ora avendo egli il secondo dì nel monastero di Classi fatto preparare un solenne desinare ed una lauta cena, montati la matina a cavallo, con alcuni ravegnani in compagnia, quivi n'andammo, perchè il monastero è circa tre miglia fuor de la città, vicino a la Pigneta, per la via che va a la volta di Cervia, ove il sale in gran copia si fa. E cavalcando per la pigneta — ove per mio conseglio non è da caminare quando è gran romore di venti — avemmo

gran piacere sì per veder l'artificio che usano col fuoco a cavare fuori de le durissime pigne, come esse le chiamano, i pignuoli, ed anco per veder la moltitudine degli armenti quasi selvaggi che per la Pigneta pascono. Vedemmo altresì molte testuggini così terrestri come marine, di mirabil grandezza, ottime da mangiare.... » (II, 59, ded.). E calde ore di meriggio: « Quivi per fuggir il sonno del merigge, che dicono quei medici esser pestifero a chi prende quei bagni, sogliono dopo desinare ridursi per la più parte sotto una costa de la montagna, la quale è di modo alta che, passate tre o quattro ore del mattino, il sole non la può con suoi raggi battere » (III, 43, ded.). Oppur oneste accoglienze domestiche: « Andai non è molto a far riverenza agli illustrissimi eroi signori miei.... Erano allora detti signori in camera de li signori figliuoli del signor cavaliere e della signora Antonia Gonzaga, e stavano ad udire il dotto e gentile messer Alfonso Toscano, precettore di essi fanciulli, che lor leggeva... Valerio Massimo » (IV, 1 [2], ded.). Un recente evento della storia o qualche oziosa disputa per diletto muove talvolta l'occasione al novellare [1], o un casuale aneddoto altri consimili ne richiama, sicchè una breve novella è spesso inclusa nella stessa dedicatoria [2].

Le quali dedicatorie così non restano del tutto estrinseche a ciascuna novella che accompagnano, ma, determinandone l'occasione, ne vivificano la mossa iniziale, in modo che il racconto, fiacco in sè e strascicato, vorrebbe, o pare quasi, guadagnar un po' d'interesse per la persona che lo narra e l'episodio in cui s'incornicia.

---

(1) Cfr. le dedicatorie: I, 34, 50; II, 38, 43; III, 30, 40, 60.

(2) Cfr. le dedicatorie: I, 11, 17, 48; II, 3, 15, 20, 26; III, 8, 28, 38, 48, 54, 59, 65.

Sono tentativi, appena spunti, affioramenti momentanei d'arte nell'oceano della rettorica e nulla più, è ben vero, perchè se un particolare vivo appena balza, vengono poi subito a galla le morte erbacce nel mare ozioso della noia; ma vale tuttavia la pena di cogliere qua e là quegli accenni, che ci fan sentire l'occasione aneddotica della novella, come nella 17ª della I parte, narrata a Diporto, dove alcuni gentiluomini s'eran radunati « per fare che a la presenza di madama Isabella da Este, marchesana di Mantova, si facesse una pace tra due valenti soldati ». Ora, « — come bene ha detto il signor Pirro, poichè madama non v'è, senza cui non si può dar fine o la pace che concluder intendiamo, non sarà male il tempo che ci avanza consumare in piacevoli ragionamenti... » E la novella si chiude: « Sono alcuni che dicono... ecc. Ma mia avola diceva la cosa esser de la maniera che io v'ho narrato. E così a tempo averò finito, chè io sento i cagnoletti di madama venir abbaiando, che è segno che essa madama discende a basso ». E così della medesima I parte la 30ª è detta approfittando dell'assenza momentanea delle donne, con tutta maschile licenza, come anche accade nella novella 57ª della parte II: « Chè forse quando la nostra signora Margarita fosse qui in sala, io non so ciò che mi facessi, perciò che per riverenza di lei penso che lascerei da parte la novella... » E in fine: « ...Or ecco che la signora Margarita esce di camera, ed io vado a farle la debita riverenza ». Ma in altro luogo rimpiange il narratore che altri più di lui brioso non sia presente a favellar in sua vece (II, 1). E altrove si ha questo proemio: « — Poi che s'è cenato, non so già io come entrati siamo a ragionar d'amore... parendomi che tosto si doveva ciascuno di noi lamentare de l'ordinatore de la cena, essendo tutta stata insipida e senza sale, ancor che il nostro gentilissimo

messer Emilio degli Emili si sia rammaricato che alcune vivande fossero fuor di misura salate. Ma vadasi a far acconciar il malsano palato e gusto ed impari che cosa sia ad insaporir le vivande, e non si confidi del maestro dei cuochi Apicio, perciò che egli mai questo segreto non apparò, e se apparato l'aveva, non l'insegnò altrui quando tanti condimenti di cibi e sapori scrisse. E per non tenervi a bada, vi dico che cena nè desinare sarà saporito già mai, e siavi pur per cuoco chi si sia, se non vi sono delle belle e leggiadre donne di brigata, intendendomi sanamente, che io non ci vorrei pinzochere nè spigolistre nè vecchie, ma delle piacevoli, amorose ed oneste giovani... » (II, 2); o quest'altro: « — Egli è circa un anno che in questo medesimo luogo il valoroso e splendidissimo signor Cesare, che quivi con quei capitani ed altri gentiluomini e vaghe donne ragiona, e ad un'altra bella compagnia venuta da Venezia fece un largo e splendido convito, come ordinariamente fa a chi dei nostri gentiluomini veneziani ci càpita... »; a cui segue la chiusa: « ... Insomma tutta la cena fu piena di riso e di gioia, nè mai il signor Pietro mi scrive — che pure per cortesia sua spesso mi manda lettere — che qui sempre non faccia menzione di questa beffa e che ancora non ne rida » (II, 10). Ed ecco come alla signora Gostanza Fregosa si volge prologando il facondo narratore Baldo: « Io non pensava già, cortesissima e valorosa signora, esser venuta di Fiandra fin in Aquitania a novellare: ben venuto ci sono per farvi riverenza, essendo già molti anni che io desiderava che mi s'offerisse l'occasione di rivedervi... » (II, 44). E il medesimo altra volta: « — A me pare, signori miei, che voi vogliate che ognora io monti in banco e con le mie ciancie v'intertenga e vi narri di quelle cosette che vi fanno ridere. Io n'ho dette alcune a la presenza di madama Gostanza... » (II, 47). E an-

cor lo stesso [1]: « Voi siete, signori miei, entrati in un cupo e ondoso mare a ragionar de la materia che ragionavate, appartenente in tutto ai filosofi e ai teologi, per quello che altre volte io n'ho sentito disputare. Noi siamo su l'ultimo del carnevale e il tempo vorrebbe esser dispensato in giuochi festevoli e parlari piacevoli a ciò poi possiamo esser più forti a sopportar il peso de la quadragesima che ci è sulle porte, non si disdicendo in questi pochi giorni alquanto licenziosi a le persone religiose da le mondane cose allontanate in giochi onesti diportarsi. Vi narrerò adunque una faceta novella... » (II, 48). Ora ci troviamo tra reverendi frati alla campagna [2]: « — Noi siamo, padri miei osservandi, in questo amenissimo luogo per goder questa frescura tanto odorata e soave, appo questo limpidissimo ruscello... E mentre che il reverendissimo generale con l'inquisitore passeggia sotto quelle grate ombre, non pare a me che debbiamo noi giocar a la mutola, perchè di leggero il sonno ci chiuderia gli occhi... » (III, 12). Ed ora siamo, fra il rumor delle armi, in piena scena di campo militare [3]: « — Essendo voi, signori, tutto 'l dì su le mortali scaramucce con gli spagnuoli, e qui non si sentendo ognora altro che — A l'arme! a l'arme! — e tamburi e trombe ed il romore tremendo de l'artigliarie, credo io che a poco altro s'attenda che a guerreggiare e spiare ciò che fa il nemico, chè così vuole il devere. Nondimeno egli non si disdirà talora, quando le debite provigioni si sono fatte, darsi qualche trastullo e dar un poco d'alleggiamento a l'affaticate membra... » (III, 33). E parecchie altre non men felici mosse ini-

---

(1) Cfr. ancora I, 45; II, 45, 46, 48, 49, 50.
(2) Vedi pure III, 19.
(3) Cfr. IV, 26 (27).

ziali potrebbero citarsi [1], come altri luoghi dove si sente più davvicino il conversare e lo spicciolo piacevoleggiare [2], e la persona del narratore si fa innanzi, rivelandoci sè stesso. L'autore, che ne coglie il carattere e la condizione, tenta d'abbozzare vari tipi: lo sprovveduto impacciato (II, 55); quello per caso, che prende l'occasione dall'andamento della conversazione o da qualche aneddoto; il difensore delle donne (III, 24); quello ricco di storielle (come il già nominato Filippo Baldo, « che di novelle ed istorie è più copioso che non è una florida e temperata primavera di vari fiori e di nuove erbette » [3]); e il viaggiatore di paesi lontani, di Levante o d'Africa (I, 56, 57), o quello che fu « più di quaranta anni schiavo ne le mani de li turchi » e da essi « più volte condutto in vari luoghi » (IV, 18 [19]; o quel che viene or or da Parigi (« che in vero pare quasi impossibile di partirsi fora di Parigi, a chi ogni pochetto di tempo ci dimora, che egli non ne esca pieno di novelle ») (IV, 27 [1]).

Nè del resto, solo in principio si affaccia al primo istante, per poi scomparire, la persona del raccontatore, ma nel corpo stesso qualche volta del racconto essa si fa intravedere; nè sempre si può dimenticare l'uditorio. Così nella novella 8ª della parte I si introduce un ricordo personale di chi favella: « Sovviemmi che un giorno, essendo io con l'eccellentissima madama... ecc. e andando a San Bartolomeo, che incontrammo la detta Giulia... »; e più giù, nel mezzo della novella 28: « ... come io di certo poi seppi. Egli questa istoria mi narrò. — Cornelio — diss'io — perdonatemi... »; e altrove: « ... Ora vado io sì minutamente raccontando le

(1) II, 24, 33, 42; III, 1, 4.
(2) I, 50; II, 12, 18.
(3) II, 49, ded.

condizioni bergamasche, se di quanto vi parlo vi posso con brevi parole dare il pegno in mano? Il più di voi che qui sète conosce lo stranio, volli dir strenuo, soldato Fracasso Dolce da Bergamo, Fracasso, vi dico, che per fuggir il disagio si ripara in casa del signor Gian Maria Fregoso e dei signori suoi figliuoli... » (I, 34).

Non è dunque inutilità accessoria e puro fardello di noia quella, pur direi, cortigianesca pedanteria dell'accompagnare ogni novella con una dedicatoria, ove una situazione si abbozza e si determina uno spunto di vita e d'arte. Qui è forse il merito essenziale del Bandello scrittore, d'aver concepito delle novelle parlate, còlte fra la vivacità della quotidiana conversazione. E tuttavia se il solo interesse vitale della sua opera è in quel suo collocarsi nell'oggettiva posizione del raccontatore ch'egli ascoltò, immergendosi nel ricordo della conversazione che rievoca, non solo ciò resta naturalmente estrinseco alle novelle in sè stesse, senza ravvivarne l'essenza e la trama, ma par prosaica talvolta riproduzione di mere verosimiglianze cronachistiche, sicchè una ideale realtà nella fantasia non vive quasi mai, neppure in quei fuggevoli momenti. Il tono della conversazione è subito abbandonato dopo le prime battute, e il chiacchieratore si muta in piccolo oratore, con amplificazioni banali e facile foga; l'improvvisatore cicalante mette sussiego da letterato. La pagina dove fermarsi non si trova. È sempre un intelletto e un'anima mediocre che parla. Fluttua grigia, dopo il lungo esame, una confusa marea di eventi nella immaginazione, ma la fantasia non ricorda davvero nulla.

febbraio 1913.

IV

LE COMMEDIE DI PIETRO ARETINO

Non parliamo ora, naturalmente, dell'uomo. Troppo egli ebbe orgoglio per magnificarsi padroneggiatore del mondo con la penna, sì da acquistare veramente al tempo suo, con sbrigliatezza indipendente, una celebrità mondana eccezionale; e troppo per invidia i calunniatori oscenamente lo vituperarono, sì che n'è restata poi infame la memoria nei secoli.

Noi non vogliamo ora occuparci che dello scrittore comico.

*

Fu l'Aretino in letteratura propriamente uno scapigliato, rappresentante del partito degli scapestrati nel '500, un fuori-scuola, un contro-le-regole, nemico giurato e bilioso dei pedanti. Vantava il suo genio originale, creante dal nulla.

Ma pur da quest'atteggiamento di novatore, amante della bizzarria e della facilità parlata, come in realtà poca novità d'idee estetiche e di pensiero critico dovea nascere, non grande impulso era per acquistarne l'arte.

L'Aretino preannunzia, è vero, e preaccenna l'impressionismo e il realismo, ma non si può dire che nella sua emancipazione dalle regole della tradizione letteraria

grettamente conservatrice sia proprio la necessità impulsiva d'una traboccante energia vivamente fantastica, operante secondo le leggi della propria originalità per l'attuazione necessaria d'una individualità artistica, supremamente cercata e solo perfetta nella libertà, quanto invece vi contribuisce la smania di bizzarria ad ogni costo e l'odio sprezzante della cultura non posseduta. Nella fanfarona indisciplinatezza era l'affermazione piuttosto di un bisogno pratico che estetico. Perciò la sua ribellione rimane capestreria, non diviene rivoluzione, e fu sempre senza metodo, disorganizzata, irriflessiva, secondo il comodo e il capriccio, anzichè guidata da un' intima necessità di pienamente esprimersi. Così, mentre egli non era e non voleva altro essere che un trafficante dello scrivere, uno che s' infischiava della rettorica, restava tuttavia a forza schiavo della falsa e vacua letteratura, che non riusciva a superare, e cioè esercitante a vuoto le forme intellettuali di essa, foggiandosi artificialmente, con felice spensieratezza, quasi per gioco, l'esteriorità simulatrice d' un più energico contenuto. E il vuoto letterario produceva sotto la sua penna perfino quelle grottesche esagerazioni frasaiole, in che era lo sforzo supremo di sfruttare il mestiere, e in cui è stato visto già un indizio del concettismo iperbolico del prossimo '600. Il fatto è che l'Aretino ha un ingegno soltanto a sprazzi e momentaneo; indipendente e arguto, ma frammentario. Noi non vogliamo e non possiamo disconoscere l'artista, che qua e là fa capolino, ma non sentiamo mai in lui la sciente equilibrata potenza dell'arte salda e compatta. Tutto ciò che egli ha scritto ci si disgrega e frantuma dinanzi. Sovente brilla e scintilla, ma anche lascia correre sciamannato, tira innanzi alla peggio o strafalciona. Anzi il maggior male è quando vuole strafare, complicare, sfoggiar abilità; e aguzza allora l'ingegno e inutilmente s'arrabatta in cerca d'ef-

fetto. Certamente in piccola dose egli possedeva una sua facoltà originale d'artista spensierato della corruzione e delle brutture, ma sempre ambiva a sforzare ogni sua possibilità. Riesce perciò, con molta faciloneria, solo a scatti a raggiungere una palpitante immediatezza di verità eterna.

Qual'è il suo mondo poetico, oggettivo-realistico, e quale in esso la sua posizione d'osservatore? Ci troviamo, ecco, in un ambiente di bricconeria, di falsa bigotteria, d'astuzia subdola, di furfanteria e gagliofferia cinica, immezzo a una società di cortigiane scaltre, di beghine ruffiane, di babbioni e ladri, di ipocriti ignobili e farabutti matricolati d'ogni genere e risma. È un mondo losco di furberia e di malizia, di doppiezza e di cinismo, di corruzione plebea. Ma l'autore non se ne scandalizza: resta freddo e giocondo a osservare con certo suo ghigno, perchè in fondo ci gode, vi si trova a suo agio, vi mette in rilievo e in azione tutto quanto egli sa ed ha veduto e di cui ha direttamente esperienza. Non si turba dunque menomamente: presenta i suoi marioli burloni e le scaltre truffatrici del prossimo come la cosa più naturale e necessaria in quella società, lieto dei loro trionfi, e tira via. Perciò il suo sorriso par sogghigno, ed anche nell'allegrezza c'è qualcosa di losco: nelle sue commedie aleggia una comicità furbesca, una buffoneria cinica e quasi maligna. Raspando e diguazzando fra le brutture, le spiattella con brio; e nel rappresentare la più bassa corruttela non può soffocare una certa soddisfazione un po' sardonica. Egli è l'uomo di mondo che si compiace di possedere la scienza pratica del saper riuscire e il segreto della pratica verità sociale, che gl'ingenui temono e i pusillanimi rinnegano. E ciò che gl'importa è mostrare che il mondo è dei furbi e la vittoria per lo più dei senza scrupoli e dei truffatori.

*

Apriamo il volume delle commedie. — Che irrompente brio qui subito, nel prologo del *Marescalco*! C'è della sfrenata allegrezza con audacia gongolante. Ecco, l'Istrione viene a dar un rapido saggio della sua varia bravura, presentando una successione di diverse macchiette con abile gesto e smorfia; ma con che acume di maligna satira, con che malizia d'interpetrazione e con che matto gusto, con quasi fanfaroneria, mette in vista i vari caratteri umani, da sfacciato schernitore, che del mondo si burla senza rispettarne le convenienze! Mostra un'astuta furbizia più che da attore, che finga per gioco, da simulatore e truffatore, che ben saprebbe all'occasione mettere in pratica quelle parti, e allegramente se ne gode. È una festa di corbellature sarcastiche. Assistiamo a un momento di vera genialità spensierata.

Poi comincia l'azione. Ma qui nel *Marescalco* si rappresenta, più che una vera e propria commedia con interesse d'intrecciati eventi e di diversi operanti personaggi, un semplice scherzo intorno a un corbellato. È uno scherzuccio vivace e un po' maligno. Il duca di Mantova ha deciso e ordinato che si dia moglie, una brava mogliettina, al suo marescalco, dal quale il matrimonio è risaputamente detestato per astiosa avversione alle donne. Ma non è che una frivola burletta, perchè all'ultimo, dopo che il pover'uomo lo vediamo per cinque atti torturarsi, struggersi, dannarsi, si trova che la sposa è soltanto un paggio travestito, e si finisce per riderne allegramente. Tuttavia il duca, colui che provoca la beffa, è poi il meno a goderne, nè s'intende come ci abbia tanto interesse, dal momento che mai in persona egli viene a godersi i contorcimenti e le

smorfie del suo marescalco, nè assiste alla finale scena comica, da lui ordita. Egli che avrebbe dovuto gongolar più che ogni altro dello spettacolo, resta invece sempre dietro le quinte invisibile. Chi gode è l'autore, il quale ha sempre il suo sardonico risolino sulle labbra e prende lieto gusto alla burla, malignamente la prolunga, la strascica, sorbisce lentamente il piacere di mettere alla disperazione quel malcapitato, divertendosi alla sua tribolata pena.

Ma se la mancanza del duca è già il primo fallo, altre deficienze fan povero l'intreccio, chè troppa c'è monotonia, lentezza dinamica, povertà di situazioni collaterali e rincalzanti la principale. Ogni situazione, per riuscir davvero interessante, deve essere imperniata su un carattere, deve nascere appunto da esso carattere. E qui, perchè la burla diventasse artisticamente efficace, era necessario soprattutto fondarla sull'interesse del personaggio che n'è la vittima, in modo che tutta l'azione si sviluppi intorno alle circostanze psicologiche del torturato. Invece noi non sappiamo nulla del marescalco nella sua umanità e nella sua condotta da scapolo. Egli rifiuta e impreca soltanto, e non riusciamo neppur vagamente a intravadere un carattere. Se ne scorge uno schizzo soltanto; sicchè quello che dovrebb'essere il protagonista pare invece quasi una figura secondaria, appena una macchietta bisbetica. Perchè il suo misoginismo? Nella sua ostinatezza non bene si discerne o viziosa detorsione o passionale avversione, che gli faccia aborrire il matrimonio. Perciò tutta la commedia, iniziata con brio e spensieratezza, così leggera e tenue, par condotta troppo per le lunghe, anche mancando un qualsiasi accaloramento satirico. La situazione resta la medesima in tutti gli atti, immutata e costante, ristagnante senza muover passo; non si hanno intralci, intoppi, non complicazioni, non vicende di sentimenti e

ondeggiamenti e sospensioni, non insomma una variamente serpeggiante e flessuosa psicologia della situazione. Le stesse discussioni, che si spampanano in iscena sul matrimonio, non hanno, direi, drammatica pulsazione, e senza serietà son fatte per ciarlare, mentre con frivolezza s'immischian un po' tutti, inconsci della soluzione inaspettata che avranno infine le minacciate nozze, a tormentar la desolata vittima. Si tratta insomma appena d'un aneddoto, d' un episodio, di uno scherzuccio brioso nella sua leggerezza, che troppo si prolunga monotono per cinque atti.

Però, fra le diverse figure che qui appaiono, più di ogni altro interessante riesce forse il pedagogo. Egli è in fondo più beffato che non il marescalco, ignaro ancora e mal pratico com'è della realtà della vita di corte ove vive, e nudo di saggezza mondana. Tutti gliel'accoccano, i giovani paggi lo fanno loro zimbello; e dopo che nel suo pedantesco stile ha molto sproloquiato, ecco all'ultimo tocca proprio ad un ragazzo fargli lezione per informarlo e istruirlo della pratica vita, immezzo a cui il muffoso antiquario s'aggira a mal partito, come un gufo nella luce solare. È questa una figura stupenda, posta alla berlina, frustata, svillaneggiata, malignamente fatta ridicola. Però più che un carattere drammatico, è una caricatura sarcastica; è, come il marescalco, appena una smorfia, una piacevole macchietta, e perciò, come tale, personaggio immobile, stereotipo e senza snodature nè agilità d'azione, ma tuttavia schizzato con acuto vigor comico. Il meglio della commedia è appunto nelle scene del pedante.

*

Tuttavia nell'insieme, anche così com'è, *Il marescalco* è la migliore, o la men difettosa delle commedie dell'Aretino. Nella sua diritta semplicità, anche un

po' tenue e uniforme, è pure la sua efficacia. Ma poi l'autore dovè pensare che maggior pregio e interesse potesse raggiungere complicando altrove la favola, anzi intrecciandone parecchie insieme e molto arruffando la matassa; e nelle seguenti opere volle strafare, dar bizzarro saggio del suo ingegno, accumulare il disordine, sfoggiare abilità brillante; e compilò dei pasticci novellistici con stravaganti situazioni, pieni di tortuosi andirivieni, disossati, disorganizzati, con sparpagliamento confusionario pernicioso.

Di tal genere sono *La Cortigiana*, *Lo Ipocrito*, *La Talanta*. Egli non ha affatto abilità teatrale, destrezza a intricare e snodare gl'intrecci, a far muovere la folla dei suoi personaggi sulla scena, per il che si esigerebbe più accurata elaborazione. Opera senza premeditazione: gli attori vanno e vengono, non si sa come nè perchè, s'avvicendano, compaiono e scompaiono sul palcoscenico. L'insieme riesce sconnesso: si susseguono le scene senza criterio d'ordine, i particolari estrinseci abbondano. Non si sfugge perciò l'impressione del guazzabuglio. L'interesse è sparpagliato, senza un centro e senza continuità assorbente, in tutte tre queste commedie.

Nella prima un messer Maco, gonzo senese, è venuto a Roma ad apprendere cortigiania, e si fa scioccamente corbellare dal primo che l'adesca, tanto che per essere stampato cortigiano perfetto si lascia mettere in caldaia! La scempiaggine qui trapassa i limiti anche della farsa e si finisce col disgustarsene, tanto mai divien goffo il personaggio: « — Le sciocchezze del tuo sanese son tanto scempie, che mi fanno poco pro. — Per Dio, che tu dici il vero, mi son venute a noia anche a me » (V, sc. 7). E d'altra parte appare un Parabolano da Napoli, borioso più che vanitoso, il quale s'illude di conquistar di primo botto tutti i cuori, e si trova ad aver alfine ottenuto una sudicia fornaia anzichè la sua

bella. Ma il carattere di questo Parabolano vien anzi descritto dagli altri che esser vissuto e agito, e nell'insieme la sua avventura c' interessa poco.

Nell'*Ipocrito* è invece il caso d'un povero padre di cinque ragazze, che le marita per un séguito di strane e impensate circostanze tutte in una notte. C'è del sentimentalismo artificioso, del romanzesco avventuroso; e naturalmente l'Aretino vi riesce assai male, con verbosità ricercata e lambiccata. Egli non era fatto per le passioni sentimentali, e il romanzesco qui naufraga nell'aneddotico, si esprime con freddure. Ci sono stridenti incoerenze e scene quasi farsesche. Mal si vantava l'autore d'aver compiuto questa commedia, insieme con la *Talanta*, in solo venti nottate, « in meno tempo, dice, che non si penò a rescriverle », chè in realtà si sente l'acciabattatura.

Nella *Talanta* poi, immezzo al solito pasticcio e guazzabuglio di scene varie, è una cortigiana scaltra matricolata, che avuto in dono da due vecchi spasimanti un moretto e una schiavettina, lascia struggere di passione il giovane Orfinio. Ma il moretto è invece una fanciulla e la schiavetta un garzone, che presso i loro padri han segretamente sedotto e adescato una figlia all'uno, all'altro un figliuolo, e per irresistibile amore fuggono di casa della cortigiana. Poi tutto s'accomoda per il meglio con le loro nozze e col contento d'Orfinio. S'intravede un po' di Terenzio. Ma la reale passionalità non c'è, ed è troppo subitaneo e non efficacemente reso il rinsavimento dei due vecchi galanti.

Però in queste tre commedie non dobbiamo troppo badare allo svolgimento dell'azione, al nucleo principale della favola, agli innamoramenti, alle avventure, alla soluzione. L'insieme è debole, scucito, mal costruito, come s'è detto. L'Arétino non avea tanto d'ingegno da abbracciare il tutto sinteticamente, o tanto di

pazienza da curarne il procedere acconciamente. Divaga, si perde nei particolari, nelle scene accidentali di genere, negli episodi di costume, nelle macchiette di bricconi. Orbene, appunto in questi accessori è il pregio maggiore di queste commedie.

Ne *La Cortigiana* infatti, ch'è certamente delle tre la migliore, abbiamo in gran numero vivaci episodi di truffe, d'inganni, di maldicenza, d'arruffianamento. Il Rosso è uno stupendo abbozzo di furfante tutto argento vivo, trappolatore, burlone, festaiolo, corruttore e astuto. Guardate la scena di lui con l'altro servo Cappa (I, sc. 7), ove si beffan sghignazzando del padrone Parabolano; e poi il brutto scherzaccio al pescatore (I, 12-18), in vive scene, rapide e concise; e per tutta la commedia il suo discorrere furbesco, arguto, con una scaltrezza da farabutto matricolato, che te lo fa veder concreto. E maestro Andrea è un altro imbroglione gaglioffo: è più guardingo però, più pien di cautela, ma non men dell'altro furbo e dotato di spirito. Si ascoltino un momento le sue lezioni di cortigiania a messer Maco, date con tanta prosunzione e sfacciataggine e insieme con malizia e malignità satirica (I, 22; II, 2). Ma il capolavoro è Alvigia, la pinzocchera ruffiana, e tutto l'episodio in casa del fornaio (IV, 8-11). Ecco, la vecchia beghina entra recitando avemarie e paternostri con cinica compunzione, e alle mormorazioni di preghiere intercala smozzicate frasi a Togna, per darle la posta per la sera e indurla a buon affare con l'infatuato napoletano:

ALVIGIA. Ben trovata, figlia cara. — Ave Maria —
TOGNA. Che miracolo è questo che mi vi lasciate vedere?
ALVIGIA. Questo Avvento e queste Tempora mi hanno sì stemperata co' suoi maledetti digiuni, ch'io non son più dessa. — Gratia plena, dominus tecum...
TOGNA. Sempre dite le orazioni, ed io non vado più a santo, nè faccio cosa più buona.

ALVIGIA. — Benedicta tu — Io son peccatrice più de l'altre — in mulieribus — Sai ciò che ti vo' dire?

TOGNA. Madonna, no.

ALVIGIA. Verrai alle cinque ore in casa mia, chè ti vo' porre ne le signorie a mezza gamba, — et benedictus ventris tui, — e con altro utile che non feci l'altr'ieri. — in hunc et in hora — Bada a me, — mortis nostrae. — non ci pensar più. — Amen.

TOGNA. In capo de le fine farò ciò che volete, chè merita ogni male lo imbriacone.

ALVIGIA. E tu savia. — Pater noster — (Verrai vestita da uomo, perchè questi palafrenieri — qui es in coelis, — fanno di matti scherzi la notte) — santificetur nomen tuum. — E non vorrei che tu scappassi in un trentuno, — adveniat regnum tuum, — come incappò Angela dal moro, — in coelo et in terra.

TOGNA. Oimè, ecco il mio marito.

ALVIGIA. Non ti perdere, ignocca. — panem nostrum quotidianum da nobis hodie... »

È un capolavoro di cinismo, d'arte subdola con turpitudine, una meravigliosa e terribile scena che ci rappresenta un immortale carattere d'ipocrisia, degna veramente d'un potente artista. Ci son tutti i maneggi della corruzione più fosca, con una malvagità vagante sott'acqua, crudamente e fortemente resa. Ma Togna poi mi sembra un po' troppo baldanzosa boccaccescamente nelle scene seguenti, quasi tipo convenzionale di sfacciata. Se la vecchia sa mascherare di bigotteria devota il suo cinismo, con arte meravigliosa, questa volgare moglie-meretrice è assolutamente senza scrupoli o ritegno alcuno. La conclusione poi è quella che fa Parabolano all'ultimo, uomo ben malizioso e conoscitore del mondo prosaico, se poi non fosse così infatuato della propria vanità: « Tu, fornaio, ripigliati la tua mo-

glie per buona e per bella; perchè le mogli d'oggidì son tenute più caste quando elle son puttane. E chi la crede aver migliore, e' l'ha più trista » (V, sc. 25).

E nell'*Ipocrito* ugualmente, come s'è accennato, tutto l'intreccio del tornare improvviso e imprevisto dei due sposi Preglio e Artico, l'uno dall'Arabia, dove per capriccio di Porfiria crudele è stato a prender le penne della fenice (romanticismo a freddo e artificioso) e l'altro dal mercatare in Oriente, e poi il tentativo di suicidio di Porfiria e il sentimentalismo di Zefiro, e gli scambi comici tra i due fratelli, e tutto il resto insomma della favola, è pasticcio che non c'interessa. Se non che meno giovano qui le scene di genere e gli schizzi di bricconi. Anche qui c'è una pollastriera, Gemma, e servi maldicenti e ghiottoni, Perdelgiorno e Malanotte: ma la loro parte è limitata. E l'Ipocrito? Non è veramente un personaggio drammatico, non propriamente, dirò così, un carattere militante, ma piuttosto, come accade per tutte le migliori figure dell'Aretino, appena una caratteristica macchietta, un tipo abbozzato con pochi tocchi, e che resta immobile e fisso, senza attività di vita. Mi spiego. Egli è maestro nell'arte di simulare e d'ingannare il prossimo, con sempre sulle labbra la « carità » e molta compunzione nell'aspetto: ma perchè da una tale natura nascesse propriamente un dramma sarebbe necessario che il briccone, così sotto aspetto di carità, producesse in realtà del male, mentre invece il suo operare risulta vano, come se non fosse, oppur procura involontariamente un bene, sicchè nessuno ha in fondo a lagnarsi di lui (e neppure si vergogna della propria insufficienza a riuscire in checchessia!), e la sua « ipocrisia » resta tutta fuori azione, non smascherata, ma chiusa e soggettiva, per quanto caricata nei monologhi, ove egli si sforza a dichiararsi forse assai più cinico e più malvagio di quello che in realtà non sia.

« Chi non sa fingere, non sa vivere », confessa tra sè; e ancora: « ... Sotto spezie di bontà mi vaglio d'ogni tristizia. Avvenga che è un bel tratto quel del demonio quando si fa adorar per santo... Chi non si mostra amico dei vizi, diventa nemico degli uomini » (I, 2). Ha però solo l'inclinazione dello scellerato, anzi che la capacità e l'ingegno a riuscir nel male [1], briccone per istinto più che per vantaggio, sicchè par esagerato a vuoto e non psicologicamente coerente quel suo contegno, o almeno sproporzionato rispetto a quella che sarà la sua azione. L'Aretino, mi pare, qui ha sforzato un poco il personaggio, ha caricato le tinte, e, dopo fatto il ritratto, la macchietta, non ha saputo metter in azione quest'Ipocrito, che in fondo resta quasi secondario e senz'interesse.

Anche donna Maia nella stessa commedia è allo stesso modo un personaggio tratteggiato in pochi tocchi e vivamente descritto (II, 8-9). Così ne parlano malignamente fra loro i servi Perdelgiorno e Malanotte: « Tutte le messe fiuta, tutti i monisteri visita e tutti i conventi scopa; nè passa per la strada persona, che non si affermi con essa. Se incontra un soldato, domanda ciò che si dice della guerra; se un fanciullo esclama: quante sculacciate e quanti basci ti ho dati; se una bambina, dice: la tua madre ed io siam carne ed unghia ». È una massaia faccendona, intriga-tutto, moglie che vuol portare lei i calzoni in casa in vece del marito. Ma è appena uno schizzo; compare poco in iscena e poco agisce. E accanto a lei Liseo è un bonaccione impacciato, che non sa sbrigarsela di nulla, come un pulcino nella

---

(1) Atto V, sc. 16: « Infine noi altri ipocriti siamo scellerati per natura più che per arte. Questo dico a proposito di quel non so che, il quale mi arrabbia l'animo ne lo aver per male i successi buoni che mi escano di mano, mentre mi sono sforzato che i loro esiti siano pessimi ».

stoppa; e quando vede le acque grosse, prende il partito dell'indifferentismo stoico e dell'incuranza impassibile per tutto. Non c'è più cosa che l'interessi e gli tocchi il cuore, neppur l'infamia che minacciasse le figliuole. Così la commedia degenera in farsa. Non è questo un carattere, ma una goffa caricatura. Si può ridere, ma non si prova il diletto dell'arte. La sua indifferenza è in fondo scempiaggine, con un intercalare spagnolesco: « *todo es nada* ». E nel commiato, in fine, egli ci fa sapere che « colui che ha fatto la Commedia è stato sempre de la fantasia, ch'io voglio esser tuttavia; so che gli faccio una grazia rilevata a dirvi, che se la cantafavola vi è piaciuta, l'ha caro, e se non vi è piaciuta, carissimo; avvenga che nel piacervi appare il suo pensarvi poco, e nel non piacervi il suo curarsene meno, perocchè *todo es nada*... ecc. ». Ma la natural disposizione dell'Aretino non è stata mai un tale indifferentismo apatico, sibbene talvolta una certa baldanza maliziosa e sfacciata, un infischiarsi d'altrui per arroganza e malignità; e se appunto in tal modo fosse stato rappresentato e avvivato il personaggio, piú cinico e meno stolto, poteva riuscire certamente più efficace. Invece n'è uscito un fantoccio, un automa, una maschera da carnevale, e si diguazza nella bassa farsa.

Passando poi da questa commedia, che è forse il peggiore dei pasticci aretineschi, alla *Talanta*, anche qui l'interesse non si trova nell'intreccio, ch'è mal condotto e spezzettato, quanto piuttosto nel discorrere e dialogare vivace e nella pittura realistica dell'ambiente, con molti risaltanti particolari della vita e della Roma del tempo. Non badiamo ora a certi tratti di arguzia artificiosa e tronfiamente iperbolica; ma la cortigiana Talanta è certamente ritratta a meraviglia nel suo carattere di mariola matricolata, abile in tutte le arti della seduzione e dell'inganno, ed alla quale fa degno bor-

done la sua furba servetta. Osservate soprattutto quelle prime scene (atto I, sc. 1, 8, 10, 13-15), ove Talanta mette in azione tutta l'abilità del suo mestiere, con tal sapienza nell'avvincere e spellar Orfinio, da farci rimaner ammirati: « Io ho imparato il tratto usatogli da la gatta, la sagacità de la quale, volendo trastullarsi col topo, ch'ella ha preso, quanto gli pare, gli dà prima una di quelle strette, che lo lascia muovere e non fuggire » (I, 8). Perciò l'atto primo mi par di tutti il migliore. Negli altri, interessa alquanto solo il capitano Tinca spaccone, ch'è uno schizzo alla brava; e un po' dovunque ghignazzano e bravazzano i servi maligni e ladracchioli (si vegga p. es. la scena dell'uscita dalla casa di Talanta), sebbene i due episodi, ove la loro azione emerge, del dottor Necessitas e del pizzicagnolo, han più frivolezza aneddotica, che vera comicità drammatica.

*

Ma assai migliore delle tre commedie or esaminate è *Il filosofo*. Questi è un rimbambito negli studi, uno scienziato fanatico, di cui il sapere è in mere futilità curiose e stramberie vane (IV, sc. 9), ignaro e incurante della pratica vita, e del quale naturalmente assai male si trova la povera moglie. La quale è una donnetta florida e vogliosa, che a vederlo sì estraniato e da sè e dalla casa e ognor tra i suoi libracci, si riduce sul punto di cader in peccato; ma solo, dico, sul punto, poichè a tempo il filosofo elucubrante e farneticante apre gli occhi. Non sì però che non riceva dalla scaltra moglie una solenne beffa, per cui si trova ad aver rinchiuso nel suo studio a terreno non l'adultero, che sospettava, ma un asino, che forte ragliando gli brutta di sterco i vecchi libroni; e allora torna in saviezza, fa divorzio dalla filosofia rinnegandola, e si rappacia quindi

con la sua Tessa. Ora, allo svolgimento di tutto ciò s'intreccia... la novella di Andreuccio da Perugia [1], cioè essa vi è intercalata e accozzata estrinsecamente, sì da restar sempre tra le vicende del filosofo estranea ed intrusa, giacchè non v'è mai contatto o diretta relazione tra le due parti della commedia, ma ciascuna va per suo conto. L'Aretino ha fatto della novella boccaccesca un seguito di scene di malizia, di furberia, di manigoldi e di ladri, ed è, specie nelle prime, riuscito anche felicemente; ma l'insieme pare scucito, sunteggiato, frammentario. Non se ne vede poi la conclusione. Pare insomma che gli abbia voluto qui introdurre la novella per esteriore artificio, per rimpinzare di più i cinque atti, solo per complicar la faccenda inutilmente, per sfoggio d'ingegno, per strafare insomma.

Ma, parlando ora della commedia propriamente, che si aggira intorno a Plataristotile filosofo, c'è da osservar innanzi tutto la difettosità di alcune parti dubbiose e di alcuni personaggi. P. es. madonna Tessa non ci si fa comprender bene, chè non pare in realtà innamorata di Polidoro, ma sol disposta a peccar con lui per goder un po' in dispetto del marito; e del resto fino al quarto atto ella non compare che un sol minuto in iscena, e tutta la sua azione comincia dopo la metà della commedia, quasi in fine, quando, fatta sfacciata per la bella riuscita della beffa, acquista arrogante loquela (IV, sc. 9). Non si intende poi, con quel po' di senapa ch'ha in corpo, se al fatto dell'amante vorrà rinunziare, soddisfatta negli onesti piaceri coniugali. E di Polidoro, che non compare più in iscena, nulla più si conosce, se vorrà abbandonare la ganza o tornare all'assalto. Insomma, tutta questa parte dell'azione non ci persuade nè soddisfa. E più che Polidoro ci è forse simpatico il

(1) G. Boccaccio, *Decameron*, gior. II, n. 5.

suo servitore Radicchio, di facile contentatura, e più che madonna Tessa la suocera mona Papa, beghina chiacchierona: schizzi, del resto, ed abbozzi appena. Ma soprattutto intorno alla figura di Plataristotile l'Aretino si spassa. Lo rappresenta fanatico ed assorto, tutto immerso nelle sue sciocchezze dottrinali, tutto biblioteca e muffa nel capo, inconscio quasi delle pratiche e materiali contingenze e necessità della vita, tronfio nella sua vana speculazione, più una caricatura al solito che un carattere. E come poi lo avvilisce con lo scherno e lo mansuefà con gl'improperii della moglie! Eccolo, all'ultimo, un uomo distrutto, annientato, cui il sapere fallisce e le ambizioni crollano: e non gli resta che chinare il capo sotto la signoria e il giogo della consorte, rinnegare sè stesso e la sua scienza inutile, umiliarsi a tutti i patti, avvilirsi fino alla completa dedizione. Più che un rinsavito, è un uomo annichilato, crudelmente svergognato; non è già ch'egli comprenda alfine la vita coniugale nella sua serietà e importanza davvero, ma vi si deve, di necessità, sottomettere desolato. La sua conversione è la catastrofe di tutta la sua dottrina e della sua vita. Nel prostrarlo, l'Aretino s'è malignamente divertito; vi ha sfogato il sarcastico scherno che avrebbe voluto gettare contro tutta la saccenteria fatua e pedantesca del secolo.

Così in Plataristotile egli viene a beffare tutta la filosofia e la scienza erudita, che a lui, ribelle incolto e nella sua incultura arrogante, parea solo delirar di sciocchi e mera pedanteria, senza pratica utilità, vano teorizzare astratto senza immediato senso del reale. Che importa mai l'erudizione e la filosofia, quando solo è la vita concreta che ha valore nella realtà del sapere e della pratica? Conquistare il mondo, e vivere senz'altro nella natura, importa; e il resto è fantasticheria. L'Aretino non avrebbe ammesso che la scienza dell'utile.

Perciò Plataristotile qui rappresenta, goffamente, tutto l'insipido dottrinalismo teorico degli impotenti a dominar la vita, la saccenteria dell'inutile, come altrove il Pedante tutta la stoltaggine scolastica che, senza giovare, è solo farragine d'ingombro ai cervelli. Però, come la sua figura resta appena una frettolosa caricatura, così il senso profondo della satira (la vendetta che fa la cruda realtà pratica contro ogni teorico vaneggiamento), ch'è pensata un po' alla leggiera e non accentuata in tutto il suo possibile risalto, si smarrisce in superficiale frivolezza.

Del resto, anche quest'ultima commedia, come le altre, è ricca di episodi di costume e di scenette di genere, di quelle in cui l'Aretino è maestro, come per es. nell'atto primo la 6ª fra le comari mona Papa e donna Druda, pinzocchere di mala lingua e di mala coscienza, ed altre scene altrove. L'azione si apre con questo semplice e bonario dialogo, fra Betta affittacamere e Mea sua amica:

MEA. — Donde si viene, di donde, o Betta?
BETTA. — D'allogare una camera a Cencia, ch'è, egli non si vuol dire, gravida, come dà il mondo.
MEA. — Può essere?
BETTA. — Così non fosse!
MEA. — Eppure, va alla predica e digiuna.
BETTA. — Ogni gatta ha il suo gennaio, sorella.
MEA. — Or dimmi, come te la fai tu con le tue stanze a pigione?
BETTA. — Me la trabatto così così, e pur ieri ne pigliò una un compratore di belle pietre d'anella... ecc. ecc.

E così poi seguitando sui fatti dell'ospite mercante, di chiacchiera in chiacchiera, di comare in comare, le notizie domestiche d'Andreuccio perugino van fino agli orecchi della mala donna che lo trufferà.

*

In conclusione, nell'Aretino troviamo sovente brio, vivacità, audacia di concepimenti, argento vivo nello stile corrente e parlato, grandi meraviglie veristiche in bozzettini fugaci; ma insieme ci offende la sciatteria di molti cicalamenti vani e sovrabbondanti, e più lo sforzo e la pretesa, a tratti, di goffa virtuosità. Non c'è equilibrio, non fusione d'insieme. A lui manca quella potente serietà e serenità d'elaborar nella fantasia una compatta e complessa azione di commedia e sviluppare armonicamente il tutto, gli manca la studiosa passione di ricercare e concretare in visione piena e sintetica l'attività dei caratteri, e non ama poi tornare sugli abbozzi. Butta giù frettolosamente, e a lunghe andate abborraccia; poi non rifonde, non rimpasta, e così, mettendo scena su scena, secondo il capriccio e l'intenzione dell'ora, ammucchia una costruzione disgregata, mal accozzata, non completamente in flusso e movimento di vita.

Ma quel che nella sua natura d'impudente ardimentoso, venturiere della letteratura e sciamannatamente veloce compositore, soprattutto nuoce, è la smania di volere troppo, con facile spavalderia, cercare originalità, ingarbugliare e complicare le cose, dar tutto che gli frulla nel cervello, sfoggiare insomma presunta genialità; il che diventa invece vano getto d'ingegnosità, con certo gioco di parole e di concetti. Ciò viene dal non rispetto dell'arte come divina nella fantasia, da improntitudine di tutt'osare, che violenta e strapazza per millanteria quella letteratura, di che fa il suo borioso trastullo nella foga di qualche settimana. In tal modo all'arruffio delle scene viene ad aggiungersi sovente un pò della vanità pretensiosa dell'ingegnoso ricercatore d'originalità, il

quale è poi costretto, nella sua furia novatrice, ad appagarsi delle più lambiccate banalità con confusionario dilettantismo. Si guardi p. es. *Lo Ipocrito* e *La Talanta*, le veramente brutte fra le commedie aretinesche, dove l'autore mira a sorprendere col garbuglio impasticciato e con certe raffinatezze letterarie di mal gusto. E soprattutto non riesce all'effetto quando voglia tentare il romanzesco passionale e sentimentale, o accentuare la galanteria erotica, non riesce nell'avventuroso e nell'immaginoso, per la quasi assoluta assenza di commozione lirica che l'avvivi: malamente insomma s'impaccia ogniqualvolta voglia uscire dal suo proprio mondo, ch'è di triviale corruzione, di viziosità epicurea e falsa bigotteria e cinismo.

Perciò le sue commedie sono tutte, più o meno, a sprazzi, con bei frammenti tra l'abborracciatura. Il suo genio è solo a scatti. Immezzo al disordine, non sempre privo d'artificiose freddure, delle sue rappresentazioni teatrali, agitandosi una bassa moltitudine di loschi figuri, l'autore non giunge a cogliere, com'è nella sua natura, altro che la lampeggiante crudità, con brio, delle umane nequizie. E se non costruisce compatto un insieme di commedia e mal riesce a dinamicamente svolgerla, sa però magnificamente coglier al vivo un quadretto, una smorfia umana, metter alla berlina qualche scempio: se anche l'azione non si sviluppa bene, molti particolari risaltano incisivi, con energica immediatezza, con fosca allegrezza e malignità sfacciata, pezzi di vita colti a volo, episodi di costume e brani di dialogo, ora con furbesca malizia, ora con compunta scelleraggine, ma con alacrità stupenda a volte. Si dimentica lo svolgimento dell'azione per le molte episodiche scenette pullulanti.

Perciò i suoi personaggi non sono quasi mai studiati e vagheggiati e approfonditi come caratteri, e di rado si sviluppano delle situazioni adeguate a rivelarceli. La

rappresentazione propriamente organica e progressiva dei caratteri in moto, non è da cercare in quest'arte sempre un po' troppo spensierata e leggera dell'Aretino, il quale si può dire che, fissando solo dei momenti staccati, non riesca mai a sviluppare e sfruttare del tutto quello che pur vivamente coglie. Restando i personaggi appena schizzi ed abbozzi, quelle figure ci appaiono, con la loro caratteristica smorfia, stupende macchiette, caratteri cioè fissati in un solo atteggiamento, non rigirati all'intorno, cristallizzati in un costante aspetto, senza che pienamente si svolgano in tutta la molteplice mobilità della vita. C'è risalto d'impressioni, potenza d'effetti subitanei, veemenza di tratti, ma la macchietta resta, per propria sua natura, appena uno spunto, una trovata momentanea, che coglie un sol tratto della vita d'un essere. L'elaborazione è impossibile, la prima impressione è tutto: il tornarci su non può essere che un ripresentare il già visto.

L'Aretino è nelle sue commedie un gran pittore di macchiette e scene di genere.

E ci piace soprattutto per la briosa disinvoltura e spudorata sincerità del suo spirito, che immezzo a quel mondo di turpe corruttela par ignaro affatto d'ogni costrizione e morale cautela, sprezzante delle convenienze, sicchè fra le ciniche brutture si trastulla, fra la carnevalesca ipocrisia e tutta la cerimoniosa bigotteria e plebea crudità del suo teatro gode e ghigna. La sua coscienza di spensierato prende atteggiamenti d'incuranza, come d'uomo troppo scaltro e ben pratico della ignobile vita quotidiana, troppo scettico che mai sia per migliorarsi il mondo, per non infischiarsi egoisticamente di tutto. Che se la satira qua e là serpeggia, non viene già da persuasione morale, non contro i costumi e la società si rivolge, ma meramente estrinseca e frivola si balocca, scherzosa delle cerimonie, delle frasi, della meccanica

galanteria alla moda, burlevole delle consuetudini e delle banalità d'uso, satira non del contenuto corrotto delle volontà scettiche, ma del comune tradizionalismo, pratico e letterario, fisso e trito con gretteria, della ormai vecchia apparenza e verniciatura di civiltà, dei troppo soliti vizi, della troppo saputa ipocrisia, della vieta e convenzionale corruttela, di tutto ciò che d'artificioso e d'artificiale c'è in una società che vive d'abitudini. L'Aretino vede la vita omai cristallizzata nella moda, stereotipa la letteratura nel tradizionalismo. La sua satira coglie appunto il comico di quel passatismo rancido di tarda eredità, in cui il linguaggio non è che un tritume di frasi fatte, l'agire solo una convenzione di gesti e di pose, la coscienza incallimento di finzione, sempre alla solita maniera. Tutto ciò egli troppo bene lo sa a mente, e gli pare d'avere così scoperto il meccanismo posticcio di tutta la vita sociale nel suo formalismo stantio, egli per cui la corruzione non ha più segreti e che non tanto perciò di essa corruzione si sdegna, quanto del suo cerimoniale minuzioso sorride; non tanto la scioperatezza rovinosa, non la raffinatezza del lusso, la civetteria cortigiana, la corruzione del sapere lo disgusta, quanto tutto ciò che d'artificio pedantesco è nei costumi e nei vizi, il petrarchismo d'uso, l'untuoso spagnolismo, i consueti artifici, la sgobboneria dominante.

Ecco, raggiunta questa comprensione della coscienza scettica satirica dell'Aretino, tutto il suo teatro comico ci s'illumina di nuovo significato, ch'è la beffa della vita nel suo macchinismo di finzione e pedantismo che l'inaridisce, e sempre col ghigno della più disinvolta vivacità che vantasi geniale. E ripensiamo ora per un momento il prologo dell'Istrione innanzi al *Marescalco*: il suo vero senso comico è soprattutto nell'affermazione del meccanizzarsi mimicamente dei caratteri in tipi, per cui la vita può benissimo esser artificialmente imitata

e plagiata, appunto perchè vive di pedantesco formalismo. Qui è la chiave del genio comico dell'Aretino, beffatore dunque non della corruzione del suo tempo, egli che sì allegramente vi gavazzava godendone i beneficii, ma della moda passatista nel suo tempo dominante, non della civiltà cortigiana insomma, ma della sua verniciatura.

E per questo manca la vera profondità umana nella sua arte. Ma tuttavia da quell'esteriorità particolareggiata di derise abitudini correnti deriva quell'aria di freschezza immediata e di parlata naturalezza, che ci fa apparire le commedie aretinesche ancora vive e le colloca nel vivo ambiente del loro tempo, commedie ch'eran allora tutte palpitanti d'attualità, impostate nel pieno mezzo della coscienza del secolo, non opera di letteraria derivazione, ma impregnate della più diretta circostante modernità alla moda. Perchè è vero che quella modernità, come ci è offerta, non par eternizzata in perfetta organica sintesi estetica, ma in una empirica realtà contingente e transitoria si sminuzza, con stile a tratti quasi di giornalistica facilità scherzosa; ma appunto perciò, dico, quelle commedie, così vibranti di momentaneo impressionismo, sono interessanti ancora, come espressione, ch'è la più fresca, di quel tempo.

giugno 1912.

NOTA.

Aggiungo una postilla.

Nei soliti libri di letteratura dei professori, storici di professione ed eruditi di mestiere, si cita l'*Orazia*, tragedia aretinesca, come il miglior saggio del nostro teatro drammatico nobile nel Cinquecento. Che austerità d'affetti e serietà eroica di caratteri possa uscir dalla fantasia dello spensierato Aretino, scapigliato scrittore di mondanità corrotta, non c'è speranza nonchè sospetto, anche a non aver letto l'*Orazia*. Ma gua': messer Pietro soleva a volte alternare all'« ozio da re » la « fatiga da asino », e questa volta s'era messo al lavoro con cura e pazienza, leggendo il relativo brano di Livio e acconciandosi a dar lima alle durezze del primo getto. Questo basta ai critici professori per tributare ossequio all'*Orazia*. Oh brutto segno, piuttosto! Lo scapestrato adulatore e genioso improvvisatore ora vuol fare il letterato sul serio: ma sí, egli potrà verseggiare con qualche sussiego i cinque atti, dar anche compostezza e decoro alla favola antica, ma l'anima ispiratrice è assente. È vergognoso tornare a discutere davvero del possibile valore di quest'opera. Vituperarla mi servirà invece di pretesto a qualche generica osservazione.

Il prologo, in bocca alla Fama, non è che un cumulo d'insipide adulazioni per l'opportunità del pratico successo. E lasciam questo. L'Aretino non ha compreso e non ha sentito affatto la magnificenza di Livio, quella sicurezza magnanima del racconto serrato e austero, con sobrietà nuda e vigorosa, per cui la storia acquista rilievo drammatico. Ma in che modo potea tutto ciò giovargli, dialo-

gato e sceneggiato per il teatro? Ciò ch'è efficace in un volume di storia non può ugualmente esserlo in una rappresentazione tragica. La storia, ch'è per sè stessa lavoro di pensiero e di giudizio con riferimento a verità, può ben esser esposta in forma d'arte, ma sempre profondamente differendo dalla vera e propria poesia, perchè essa soprattutto commuove nell'apprenderci il vero, mentre questa manca affatto, nella sua forma veduta e non pensata, del fascino della verità nel passato. Dramma storico, romanzo storico e via discorrendo in queste alleanze d'arte e storia, possono, sì, riuscire a volte a buon frutto, aiutando a una più precisa obiettività artistica, se la storia infreni la fantasia dilagante e fluttuante, che non degeneri in immaginoso facilismo, ma non è mai che la nutra o le giovi propriamente (1). L'arte non può sfruttare la storia per impadronirsi del suo particolar fascino poetico, che resterà sempre chiuso nei libri degli storici (2). Così è che quando l'Aretino mette in bocca a Marco Valerio, sul principio dell'atto primo, il racconto dell'episodio della deliberazione fra romani e albani di finir la guerra con la tenzone dei trigemini, e ne prende di peso tutti i particolari (crudi particolari storicamente precisi di riti e cerimonie) dal cap. XXIV di Livio, non s'accorge che tutto ciò che in Livio interessa come reale storia, nella tragedia rimane inutile, insipido, estrinseca citazione. La poeticità della storia, che deriva dalla speciale allettazione della verità nel passato, non può sostituirsi a quella poetica, che vuol essere ideale verità per sempre. Che se anche

---

(1) Cfr. Fr. De Sanctis, *Introduzione al corso sul Leopardi*, pubblicato ne « La Critica », a. X, p. 228.

(2) È vero che alcuni moderni artisti, con qualche critico malcerto, pare ritengano « avere la storia, nella sua nuda, semplice e schietta realtà, un'imperitura bellezza » (I. Sanesi, a proposito del *G. Cesare* del Corradini, ne « La Critica », I, 118); ma è assai più profondo quel che diceva il Goethe, che pel poeta non vi sono in realtà personaggi storici, ma che alla storia egli fa talvolta l'onore di prenderne dei nomi per darli alle creature dell'anima sua. Cfr. B. Croce, *Problemi d'Estetica*, p. 82; e del medesimo, a proposito di P. Cossa, [nella *Letteratura della nuova Italia*, II, 161-3]

qui si tratta di leggenda, non è essa forse storicamente impressa nelle memorie e storicizzata da Livio, onde l'effetto estetico ch'egli ne cava è tutto in rapporto d'un racconto di verità?

Ma appunto per la trasformazione e riduzione di valore della storia nell'arte, non diamo qui importanza alla in parte falsa intuizione dell'ambiente storico ch'è nell'*Orazia*, per cui s'inclina a cattolicizzare gesuiticamente (la tragedia è dedicata a Paolo III) l'antica religione latina, parlando quasi sempre d'un unico Dio supremo (1), e per cui si rappresenta la Roma primitiva quasi con la superba grandezza e col fasto edilizio della capitale imperiale (2). Altre minuzie di ugual difetto non curiamo (3). La grande messa in iscena del fatto storico non importa per sè stessa nulla. Ma ci domandiamo piuttosto con quale disposizione passionale l'autore abbia investito l'argomento, dove sia concentrato il suo interesse, quale sia la sua interpetrazione lirico-drammatica dell'episodio, e quale il suo concepimento dell'eroismo e quale la sua soluzione, nella visione concreta, dell'eterno problema umano e cosmico immanente. In realtà, non si ha che la verseggiatura estrinseca di una serie di scene con diversi convenzionali sentimenti: vi si parla di rispetto religioso, d'amor di patria, d'affetto coniugale, d'ossequio alle leggi, tutti gravi e onesti sensi, ragionati, discussi, espressi, con la consueta letteraria aridità mediocre, ch'è fatale per tutto ciò che non ci tocca.

---

(1) Vedi p. es. alla fine dell'atto I e al principio del secondo. Altrove (atto IV) anche si rappresentan gli dèi come santi intercessori per la grazia presso Giove supremo.

(2) L'alte marmoree del Palazzo scale... (a. IV);
Le case, i tetti, gli edifici, i fòri,
Gli acquedutti, le mete, le colonne,
I templi, gli archi, i teatri, le moli,
I colossi, le terme, i simulacri... (a. V).

(3) Celia p. es. par vestita con cinquecentesca attillatura:

Oimei, allenta ove la stringe
L'abito, ancilla (fine atto II).

E all'Aretino, in fondo, di tutti quegli umani doveri ed eroiche passioni non importa proprio nulla. Non c'è neppure la posa, ma l'indifferenza. Egli non partecipa nè il vigoroso patriottismo di Publio, nè la coniugale tenerezza di Celia, non ha vera ammirazione per Orazio, e meno inclina alla rigidità imperiosa della legge possente. Tutta la tragedia perciò non ha senso, non ha anima, non ha poetico passionale significato alcuno. Quindi una freddezza terribilmente noiosa in tutti i cinque atti. Par di udire in monotono borbottio declamare delle statue. Si sbadiglia dal principio alla fine. Anche perciò lo stile è seminato di goffaggini, con industriosa elaborazione cerebrale, e di tumide esagerazioni.

E si ripeterà ancora che sia l'*Orazia* la nostra migliore tragedia del Cinquecento?

26 giugno 1912.

V

MICHELANGELO BUONARROTI

Chi riguarda le affigurate e scolpite opere di Michelangelo non può non sentire, quasi trasalendo, d'essere dinanzi a una tremenda anima ed affisando riconoscere, nella linea delle forme e nella plastica del marmo, un'angosciosa forza d'umanità, che fremitando parla. Lo hanno paragonato a Dante per violenta potenza di creazione aspra e forte; e l'intensità meditabonda e passionale, nella pietra, dell'arte sua, magnanima con raffrenato spasimo, conquista ognora la reverenza nostra.

Perciò a chi cerca anime fiere nel nostro passato, quest'arte così interiormente riboccante dovrà apparire meravigliosa non soltanto per l'estetica bellezza, quanto come manifestazione e restaurazione della più alta forza umana, immezzo alla frivola e scettica cortigianeria e corruttela dell'Italia cinquecentesca dei sonettisti pseudoplatonici, dei novellatori malcostumati e dei berneschi in ozio. Così, dopo contemplato i suoi marmi poderosi, naturalmente desideriamo rintracciare nelle lettere i ricordi di quella dura umile vita d'infaticabile lavoro.

« Di Dante come di Michelangelo — scrive Giovanni Papini in prefazione a una nuova edizione di quell'epistolario asciutto e ruvido da onest'uomo [1] — ogni parola

---

(1) *Lettere di M. B.*, Lanciano, Carabba, 1910, vol. I, p. 4.

è sacra, e come in nessuna casa italiana dovrebbe mancare la *Commedia*, così dovrebbero esserci pure, in tutte, almeno le fotografie delle *Sibille* e le poesie e le lettere del Buonarroti. » E in queste come in altre entusiastiche affermazioni sentiamo, più che un giudizio di semplice contemplazione critica, l'espresso culto per una nobile anima, il soddisfacimento di chi può alfine riconoscere, sotto le forme dell'arte, una sostanza d'umanità che per sè stessa esiga attenzione e rispetto; sicchè anche la pietosa, la rinchiusa in acerbo mallo poesia di Michelangelo pare emergere non indegna di grande simpatia nello sfondo d'un secolo di letteratura licenziosa, comica, idillica.

Appunto per il riconoscimento d'una veemente spiritualità austera entro tutta l'opera, di molteplice attività michelangiolesca, s'è con crescente interesse studiata la biografia passionale del grande figliuolo del podestà di Caprese. « Anche più delle sue opere, ci attira e ci seduce la sua anima », ha scritto un altro ammiratore recente (1). E la simpatia dei cercatori d'umanità tragica ha di poetici furori avvolto la biografia di quel « titanico mendico », come l'han voluto chiamare; ha esaltato eroicamente l'esistenza mortale di colui che in sè raccolse e potè in sè vivere tanta energia magnanima quanta nei suoi marmi è raccolta. Perchè oggi v'ha nella critica certa corrente di spiritualismo appassionato che potrei chiamare umanesimo eterno, per cui, insistendosi a distinguer opera grande da opera bella, soltanto si vuol cercare ed ammirare nell'arte intensità di vita e di pensiero, anzi ogni analisi d'estetica obliterando, si tenta di far rivivere al di sopra dell'opera d'arte la storia dell'autore come uomo e dell'organico suo sviluppo

---

(1) G. Amendola, in pref. alle *Poesie di M. B.*, Lanciano, Carabba, 1911.

umanamente complesso, di tutta la sua interiorità di quel che ha più potentemente raccolto d'energia spirituale. E tale venerazione suprema dell'umanità geniale, che nella vita riconosce, in quanto estrinsecazione dello spirito, un'idealità assoluta, questa pregia nei grandi come quella pienezza completa, di cui non sono le opere che solo parziali manifestazioni [1]. Perciò si è potuto da qualcuno affermare del Buonarroti che dove la sua arte, negli scabri versi, è men perfetta, quasi discesa a un grado esteticamente inferiore, là nelle rime egli ci dimostri meglio sè stesso e sia più agevole e interessante scoprirvelo, meno artista e più uomo (« Non è l'opera di Michelangelo, ma è Michelangelo stesso che ci sta dinanzi » [2]), quasi che attraverso le figurazioni bibliche e nella pesantezza dei gran blocchi scolpiti non sia palpitante già tutta intera la grandezza e l'eternità della sua anima lirica, e non sia quello appunto il culmine della sua umanità fulgida, e che non possa l'artista, anzi di necessità non debba nel capolavoro appunto riconoscersi.

Ma c'è, mi pare, qui troppa confusione, confusione tra umanità empirica e ideale, vita interiore e vita vissuta, vita lirica e pratica, eterna e transeunte, ond'è apparsa fondamentale contraddizione il disperato tumultuare della genialità eroica michelangiolesca in quel suo troppo debole carattere d'uomo [3], e s'è interpetrato l'epistolario con tutto il furore lirico prorompente dai marmi. E così s'è fatto tutt'uno del titano e del mendico, che son in lui, dei suoi sogni d'arte e delle confessioni mortali, del genio spasimante e della frugale sua umiltà. E dal

(1) G. Boine, *Un ignoto*, ne « La Voce » di Firenze, a. IV, n. 6.

(2) G. Amendola, op. cit., pp. 7, 10.

(3) R. Rolland, *Vie de Michel-Ange*, Paris, Hachette, pp. 9-11-20, ecc.

mescolamento, dalla derivata confessione e incomprensione è venuto il fascino.

Noi tuttavia, ciò sorpassando, non possiamo ora qui non subordinare l'uomo all'artista, consci che il segreto della sua immortale grandezza non è in quella che fu la sua vita, e come tanta interiorità magnanima addensata nei marmi, se non riproduce della sua quotidianità mortale le passioni, tutta rappresenta però la sua ideale umanità. E perciò nella manifestazione estetica cercheremo lo spirito di Michelangelo nella sua elevazione, abbracciando di esso l'umanità comprensiva nei campi delle diverse arti, in cui si è manifestato, ed affermando che in questa manifestazione esso è tutto nel suo meglio, onde non resta, oltre l'arte estrinsecata, altra in lui spirituale potenza da scoprire, perchè nell'arte è quella superiore vita, che in sè chiusa è sufficiente a sè stessa e vale per sè stessa un mondo. Soltanto, insomma, da un esame estetico ci sarà possibile cavare, e non da altro quell'idoleggiata umanità eroica, che non è poi altro che una astratta ipostasi di quel ch'è fremente e concreto nella ricca e varia sua operosità, che ora ci accingiamo a studiare.

*

Cominciamo con l'epistolario, che ci rivela l'uomo tal quale in vita ebbero a conoscerlo quanti l'amarono nella fiera sua umiltà.

Siamo qui innanzi a una forte e povera e nuda anima, sentiamo la dolente persona nella sua carne travagliata, nella sua miseria quotidiana. Della sua gloria non è qui riflesso bagliore: non effusioni grandiose e non promesse e sogni di quelle che eran pure le grandi opere che man mano andava lavorando, non pose di sdegno e d'alterezza in contatto con i miserabili eventi di tutti i

giorni. Della grande sua naturale ricchezza fantastica l'ossuto lavoratore disdegna far mostra scrivendo d'interessi famigliari e di pratiche faccende a parenti e conoscenti. Si sente un cuore di muscolo che batte, una mano laboriosa che trema. Nella lor sobrietà son queste lettere documenti d'una dura onesta vita. Abbiamo innanzi l'uomo in tutta la sua asciuttezza rude e con le sue angosce austere, quale egli visse fra le fatiche diuturne e le preoccupazioni di famiglia; abbiamo la testimonianza viva della semplice domestichezza fra gli uomini d'un immortale. Qui è il buon artiere che fra le comuni contingenze s'adatta e s'appaga, è con salda fede il lavoratore doloroso, amante dei suoi cari, dei quali ha la roba e l'onore più a cuore che la propria gloria. Lo scrittore delle famigliari lettere pare quasi inconscio di quegli enormi sogni che racchiudeva nella pietra; e noi dimentichiamo quello che dovette essere il grande travaglio della sua anima di creatore per rivivere con lui nella sua pratica quotidianità di pio solitario.

Fra la dominante leggerezza del secolo, come la sua arte ha una profonda intensità originale, così la sua vita, per natural ritrosia, ch'è modestia e pur fierezza insieme, resta isolata in frugale solitudine. « Non ho amici di nessuna sorte e non ne voglio », scrive; ed ai parenti raccomanda: « Non vi fate amici nè famigliari di nessuno, se non di Dio » [1]. È assorbito in un lavoro assiduo, tormentoso, senza mai concedersi diletto e quasi neppur tregua di riposo; il suo genio lo costringe a una fatica ovunque vigilante. È avvezzo agli stenti e alla parsimonia; vive quasi da miserabile [2], con so-

(1) *Lettere*, ed. cit. L, LXXXVIII; cfr. anche CCCXV.

(2) « Io v'aviso che io non ho un grosso e sono, si può dire, scalzo e gnudo » (LXXXVIII), come spesso altrove.

brietà, senza chieder all'arte sua più che il compenso del giusto, senza pompa [1], perchè non cerca sfarzo, perchè se raduna, se risparmia, non già per gretteria è taccagno [2], ma sol pel parentado, pei suoi di Firenze, è accumulatore di patrimonio.

Eppur ebbe a soffrire ingratitudine e dai fratelli e da ognuno, ed era il suo nipote Lionardo, da lui con cieca passione prediletto, un buon a nulla, sciamannato ingordo dei beni del parsimonioso zio [3]. Ma non ai meriti personali egli guardava in loro, sì li amava rappresentanti della razza ed eredi della famiglia, per loro sacrificandosi con sempre ansiosa vigilanza. Perchè da lui la famiglia è concepita come compatta cooperazione fra congiunti per la perennità onorata del casato, quasi sacra compagine d'umanità, ch'egli vuole nel bene disciplinare e con l'onesta forza del lavoro far prosperare. Guai se dovesse mancare la discendenza! Onde con affanno s'adopera, in vantaggio della stirpe, sempre a invogliare e quasi forzare Lionardo al matrimonio, perchè non vengan meno gli eredi. E fin giunge a mandargli all'uopo una lista delle nubili fiorentine tra cui potrebbe scegliere, raccomandandogli che una ne prenda « di sorte che non si vergogni, quando bisogni, di rigovernar le scodelle e l'altre cose di casa », e che sia povera piuttosto, cosicchè sposarla sia come un farle l'elemosina (CCCLXXXII). Ai fratelli scriveva: « Dio non ci ha creati per abbandonarci » [4]; e del suo largamente più volte li soccorse. « Gli uomini valgono più che e' danari » fu sempre la sua ferma credenza [5].

---

(1) CXXVII.
(2) LXXI.
(3) CCXLVII, CCLXXVIII, CCLXXXVI.
(4) LXIV.
(5) LXIV.

Se solo fuggevoli e vaghi sono nelle lettere gli accenni alle sue fatiche d'arte, più come a pratici progetti da eseguire, che come a spirituali imprese, quali erano, da dargli nella furibonda smania la febbre (annunzia una volta: « E farò la più bella opera che si sia mai fatta in Italia »[1]), la sola sua gloria è nell'onestà e prosperità della famiglia, a cui non per disdoro appartiene; chè come uomo egli sente tutta la sua umiltà e miseria terrena, pio cristiano a cui la vita è milizia di lavoro, e confessa: « Io sono un povero uomo e di poco valore, che mi vo' afaticando in quell'arte che Dio m'ha data, per allungare la vita mia il più ch'io posso »[2]. Ma se nulla è per la propria persona la gloria, molto è il dovere di ben fare e alla patria ed ai suoi ed agli uomini, e grande soprattutto sente l'orgoglio cittadinesco del proprio casato: « Noi siam pure cittadini di nobilissima stirpe », soddisfatto afferma (CCXXXIX); e si sdegna una volta d'esser chiamato, quasi da bottegaio, « Michelagnolo scultore », anzichè col gentilesco nome dei Buonarroti: « Io non fu' mai pittore nè scultore, come chi ne fa bottega. Sempre me ne son guardato per l'onore de mie padre e de' mia frategli, ben io abbi servito tre papi: ch'è stato forza »[3].

Un sereno ottimismo religioso, nella felice come nell'avversa sorte, sempre con ingenua fede lo sostiene. Di sempre meglio sperare ha argomento da ogni disavventura[4], e ognora più dal sentimento di Dio che dalla sapienza degli uomini s'aspetta[5]. Quindi dalla religione la carità; e a Lionardo, da vecchio, mai si stanca di

---

(1) CXXXIV; cfr. VI.
(2) CCXXII.
(3) CCCXIX.
(4) XXVI, XXVII, XXXIII, CCCXI, CDIX.
(5) CCCXL, CDXXXVII.

raccomandare, con sollecitudine pietosa, il soccorso dei poveri: « Vedi d'intendere di qualche cittadino bisognoso che abbi fanciulle o da maritare o da mettere in munistero, e dàgliene, ma secretamente » [1].

Così seguiamo gli affanni suoi terreni in tutte le vicende della sua esistenza laboriosa e famigliare, fino alla senilità in continuo combattimento con la morte; lo sentiamo con noi favellare (« vecchio, cieco e sordo e mal d'acordo con le mani e con la persona » [2]) fino all'ora ultima.

Ma da tutto l'epistolario, anche dalle lettere più umili, si ritrae un'impressione di chiusa magnanimità, d'infrenata passione, che sobbolle come compressa in quella natura di semplicità rude. La commozione talvolta conturba il Buonarroti, l'ansia lo soffoca; ma la sua robusta virtù costringe gl'impulsi e domina l'esuberanza dei propri moti, sicchè nasce quella concentrazione degli affetti angosciosa nella sua austerità, concentrazione spasimante nella fiera sua coscienza. Si sente come qualcosa che abbia bisogno di più espansione, ma che il Buonarroti può in sè stesso domare, infrenando con rude mossa l'irruenza istintiva.

Per questo rispetto hanno le sue lettere a tratti un valore d'arte veemente, s'elevano alla rivelazione d'un interiore tumulto mal soffocato entro la forza severa d'una grand'anima. Basti citare in proposito, come notevoli fra l'altre, due lettere al padre (CXIV, CLX), che son di scusa, con smaniosa compressa fierezza e penosa costrizione di sdegno, che vi sussulta; e poi una breve letterina all'amico Lionardo « sellaio » (CXXIX), ove fremita con rabbia l'impazienza dell'impedito lavoro, mancando il marmo, che per l'Arno basso non giunge

---

(1) CCCVI; cfr. ancora CCIC, CCCIV. CCCLXXI, CCCLXXVII.
(2) CDLIX; cfr. CCCLII, CCCLVI, CDXV, CDXLV.

(« Io sono sollecitato da voi per l'ultima vostra, e òllo molto caro,... ma io vi fo bene intendere che tal sollecitamenti per un altro verso mi sono tutti coltellate, perchè io muoio di passione di non potere fare quello che io vorrei, per la mia sorte... Io muoio di dolore... »). E si legga ancora quanto scrive una volta al fratello (XLV), spasimando nella collera, e a Luigi del Riccio (CCXXXV), fortemente febricitante. Ma intero vogliam citare questo piccioletto capolavoro, ch'è una succosa letterina della tarda senilità, al Vasari, per la nascita dell'atteso nipotino (CDII):

« Messer Giorgio, amico caro. — Io ho auto grandissimo piacere della vostra, visto che pur ancora vi ricordate del povero vecchio, e più per esservi trovato al trionfo che mi scrivete, d'aver visto rinnovare un altro Buonarroto: del quale aviso vi ringrazio quanto so e posso: ma ben mi dispiace tal pompa, perchè l'uomo non dee ridere quando il mondo tutto piange: però mi pare che Leonardo non abbi molto giudicio e massime per fare tanta festa d'uno che nasce, con quella allegrezza che s'ha a serbare alla morte di chi è ben vissuto. Altro non m'accade. Vi ringrazio sommamente dell'amore che mi portate, ben che io non ne sia degno. Le cose di qua stanno pur così. — A dì non so quanti d'aprile 1554. »

Così possiamo, attraverso questi soli documenti di quotidiana vita, così pieni e turgidi d'anima, scoprire già i segni e le tracce della sua natura geniale, presentandocisi il Buonarroti ognora in assorbimento angoscioso in quella ch'è la preoccupazione del momento, perchè nella chiusa concentrazione, che divien smaniosa a volte, è appunto la forza del suo spirito veemente. E quindi nel suo stile ogni sentimento, più ch'essere sviluppato, è quasi sbattuto e scrollato, e più volentieri una volizione o un'idea è con tenacia ripetuta e riaffermata,

anzichè svolgersi nelle sue gradazioni e aprirsi nei suoi momenti. Nell'asciutta nudità è la sua efficacia. Egli non si spiega, si rivela. Le sue passioni covan perciò terribilmente compresse nella sua austerità. Allorchè è per invadergli una visione la mente, resta egli come distratto e confuso nella vita; quando l'orgasmo del lavoro lo coglie, non si lascia quasi neppur l'agio del cibo e del sonno. Se una volontà lo agita pensoso, è come un tormento che non lo fa vivere: in mezza pagina ripete quattro volte la stessa frase [1], aggiunge talvolta un poscritto sol per riaffermare quel che già abbastanza chiaro ha detto [2], riscrive in parecchie lettere di seguito la cosa stessa, quasi con le medesime parole [3], torna insistente alla passione che lo preoccupa ed assedia: « .... Che non che dipignere, non mi lascia vivere... Che io non posso vivere nonchè dipignere... » (CCXXXV). Le sue idee fisse non gli dàn tregua. La sua concentrazione, quand'è violenta, non gli permette di veder altro che ciò che lo assorbe. Del circostante mondo allora e di tutta la vita fluente d'intorno quasi inconscio più non pare curarsi, e spesso non sa neppure in che giorno si sia, nè gl'importa [4].

---

(1) « Lionardo. — Tu mi scrivi che vuoi venire a Roma questo settembre col Guicciardino. Io ti dico che e' non è tempo ancora, perchè non sarebbe altro che accrescermi noia, oltra gli affanni che io ho. Questo dico ancora per Michele... Bisogna indugiare a questa quaresima... Io scrissi ancora a Michele, e consiglia'lo che anche lui indugiassi a questa quaresima... Di nuovo lo consiglio, non venga prima che questa quaresima, perchè questo settembre non arò tempo, non ch'altro, da parlargli... Leggi questa lettera a Michele, e pregalo che indugi a questa quaresima » (CCXX).

(2) XVI.

(3) Si vedano p. es. tutte le lettere ove consiglia la compera di qualche terreno, e le molte a Lionardo di sempre continua sollecitazione al matrimonio.

(4) XXXV, XXXVIII, CLVII, CCCX, CDII, cfr. inoltre CXXIII.

*

Ma se tale fu l'uomo, che possiamo qui seguire in tutti gli atteggiamenti delle sue fortune e sofferenze, dobbiamo dalla sua storia effimera or elevarci alla spiritualità secolare dell'arte sua, ch'è legittima sua gloria. Montiamo dalla realtà vissuta all'idealità delle frementi visioni, dall'esame empirico alla valutazione lirica, dal tempo all'eterno.

Contempliamo le opere figurate e scolpite.

E per intender e studiar l'artista dei marmi e degli affreschi, diciamo subito che fra i vari sussidi che possano giovare, resta sempre fondamentale, a saperla intendere, la mirabile *Vita* scritta dal Vasari, che, pur rivolta all'esteriorità degli accidenti biografici, è tutta, direi, palpitante d'un'impressione gagliarda con felici spunti. Che se l'estetica comprensione non è adeguatamente concentrata e di proposito approfondita, tuttavia vi traluce come per un diffuso brivido. È meraviglioso nel Vasari, qui come altrove, anche sotto l'apparente superficialità del narratore, anche contro la mala sua pratica di artifizioso rettorico pittore, e nonostante alcuni assai generici elogi di cui abusa, il vigile acume critico, che, pur appena lampeggiando, non può tuttavia sfuggire allo studioso.

A noi servirà l'esame dell'arte figurativa del Buonarroti al più profondo intendimento della sua poesia. E non paia vana pretesa questa. Perchè è vero che certa critica militante tenta oggi ribellarsi al riconoscimento della fondamentale unità intuitiva e lirica, nei loro vari campi, delle varie arti, favoleggiando di non so che sentimento spaziale della corporeità del mondo, per cui le arti meramente visive si differenzierebbero da quelle più vastamente spirituali. Ma se non si voglia artificio-

samente dimezzare e scompartire il contenuto d'umanità, intimamente saldo, del Buonarroti, dobbiamo, per penetrarlo a fondo, conquistare l'integrale visione della sua facoltà artistica in ogni sua manifestazione. E quindi poniamo qui alcune osservazioni su tutta in genere l'arte plastica figurativa di lui, per prepararci a ben intendere quello che poi nei versi potremo scorgere di non spregevole.

Certamente ci si presenta con men pericolo di fraintendimento e di parzialità inquadrare il giudizio sulle poesie del Buonarroti nella generale comprensione e completa visione di tutta la molteplice creazione artistica di lui, argomentando il valore e il senso delle minori opere dall'ausilio dei capolavori, che meglio lo rivelano e che più vivamente possono quindi illuminarci. Nello scrittore fremita l'anima stessa lirica dello scultore, sebbene con diversa potenzialità, e risulta l'essenza estetica dai medesimi caratteri, se anche il pregio non deriva da una medesima perfezione.

*

Del Buonarroti artefice diciamo dunque che fu un magnanimo con austerità passionale contemplatore biblico, affiguratore delle agitate energie umane nella raffrenata solidità coercente delle forme, ch'egli domina e doma. La sua ispirazione è concentrata sempre con quasi convulsa fissità, e ne vince la sovreccitazione una sicurtà energica; la sua plastica visione, tutta movimentata interiormente, è con dura fierezza solidificata; lo stile poderoso ha soprattutto efficacia nel chiudere e comprimere, entro la corporeità salda, la magnanimità commossa. La sua passione perciò resta come infrenata e terribilmente travagliata sotto un aspetto di tranquillità

possente, senza prorompere o traboccare, ma par quasi violentata in aspra prigionia nella nudità delle forti linee.

Michelangelo scolpisce nella pietra la volontà, la titanica forza dell'anima entro le erculee proporzioni dei suoi eroi. Freme un'umanità enorme e pensosa, una tremenda spiritualità nelle sue figure. E come la passione è resa con la convulsa voglia del moto nella dominata fermezza, l'interiore magnitudine plasticamente si trasporta nella fisica robustezza: la veemenza divien muscolo, si concreta la pienezza interna nell'energia corporea. Così egli coerce nel rilievo plastico l'immenso, a cui raggiungere mai dilaga la sua fantasia o s'espande fluida, ma densa si concentra, sdegnosa di ricercate « vivacità e vaghezze », come dice il Vasari. Con nuda energia tutto si solidifica nella sua visione; e pugna dentro il marmo l'anima per quasi scoppiarne.

Per sentir anzi più viva, per a fondo penetrare la umanità interna, l'artefice scopre a nudo volentieri i corpi, e la nudità delle sue figure, nudità asciutta e ossuta, nervosa e muscolosa, riesce terribilmente fiera, severamente austera, poichè la poderosa struttura non è che manifestazione e segno della potenzialità e concentrazione volitiva. Non è già un nudo d'epidermide e di superficie e sensuale, ma un nudo d'intima essenza umana dolorosa, rivelatore della racchiusa potenza in concretezza robusta. E dentro vi ribolle una concitata commozione, meditabonda nella sua violenza.

Che se a volte accade che prorompa la forza spirituale in un atto brusco, che par voglia quasi violentare il proprio involucro, non si cela per lo più lo sforzo; mentre nella solida struttura, che pensosa concentra la propria pienezza, riesce perfetta l'attuazione di quell'esuberanza angosciosa in sè costretta. Più intensa allora, ove si equilibria la morale energia nello slancio passionale, nella rudità plastica l'émpito vitale, nasce l'im-

pressione del magnanimo, che vien appunto in Michelangelo dal dominio possente su sè stessa della passione meditabonda, ed è concentrazione di violenza che in sè stessa si ripiega.

La fantasia del Buonarroti è tutta scultoria e plastica, e tale si manifesta anche quando l'artefice si sforza e si piega alla pittura. Egli stesso s'ostinava a riconoscersi soltanto scultore, e s'è da parecchi rilevata la quasi ironia del destino che non gli fe' condurre a termine, in tutta la lor comprensiva vastità, altro che le opere pittoriche restando per vari casi il più delle sue statue quasi solo frammenti di ciclopici sogni. E quanto, del resto, alla vantata imponenza dei suoi progetti monumentali, non mi pare che nella loro integrità, se mai attuati, avrebbero potuto raggiungere altro effetto che sconcertante, nell'enorme loro ammasso spasmodico. Michelangelo non subordina le parti all'insieme, mal sa ridurrre in complessa risultanza l'effetto, ma lavorando le parti a volta a volta con intensità di raccoglimento, compone il tutto come un ammucchiamento di meraviglie. Quindi il complesso non guadagna di valore che quantitativamente e le sue parti son già in sè perfette, come il Mosè, e staccarle dal resto non nuoce, sicchè i frammenti sparsi di quei marmorei sogni vivono anche isolati con interesse autonomo. La ricostruzione totale quasi non importa.

Perciò le sue pitture, fatte d'accumulazione, non concepite per l'effetto a distanza, ma nei singoli gruppi via via conquistate all'arte, bisogna guardarle appunto, per ammirarle, nei vari episodi. Le molte energiche impressioni addossate nell'insieme, fanno un tumulto che spaura. L'interesse si sparpaglia e si concentra un po' dovunque; sicchè nulla c'è di veramente episodico e accessorio in quelle rappresentazioni vaste, ma tutto è in ogni parte principale.

Così nella volta della Sistina le figure decorative hanno una potente vita che attrae l'attenzione anche più che parecchi quadri ivi allogati. Il Buonarroti, anzichè svolgere e sviluppare la sacra storia in arabesco totale, ha tutto terribilmente concentrato in singole scene. L'esuberanza della sua passione, che sfugge ogni specie d'ampliamenti di leggiadra sosta e d'enfasi aereosa, tutto ha riempito della propria veemenza, e tutto perciò nella figurazione riesce quasi per sè stante, coordinato ed essenziale con autonomo interesse. L'autore non vede se non l'immagine emergente, che a volta a volta lo domina; il suo spirito è troppo assorbito nella particolar visione del momento per concedere allo sfondo spaziale una attenzione che lo svagherebbe. La natura, come teatro del sacro dramma, non è sentita nè contemplata.

Quindi avviene che egli concepisca, per la sua naturale necessità artistica, scultoriamente anche la pittura. E questo non pure per l'assenza del paesaggio nel suo spirito, della grand'aria circolante nelle sue opere, per cui la visione si affisa sulle grandi figure, sull'umanità prominente, quanto per la mancanza di virtù propriamente coloristica, che percepisca l'armonia lirica delle tinte nella varietà luminosa delle lor distribuzioni. Non il colore, ma le graduali sfumature che rilevino la plastica, non la luce che si riverbera, ma la corposità salda sono nell'interesse della sua fantasia. Perciò nelle sue mani il pennello equivale allo scalpello. E così infatti ragiona in una lettera a Benedetto Varchi (CCCLII): « Io dico che la pittura mi pare più tenuta buona, quanto più va verso il rilievo, ed il rilievo più tenuto cattivo, quanto più va verso la pittura: e però a me soleva parere che la scultura fussi la lanterna della pittura... Sono mutato d'oppinione: e dico... che la pittura e la scultura è una medesima cosa,... venendo

l'una e l'altra da una medesima intelligenza », sicchè « non dovrebbe ogni pittore far manco di scultura che di pittura; e 'l simile lo scultore di pittura che di scultura ». Egli disegna anzichè dipingere, dà corposità nei lor contorni alle figure, usa a solo effetto di prospettiva plastica le varie distribuzioni cromatiche: i colori per sè stessi gli sono indifferenti e soltanto mezzi per graduare le masse.

Ma fermiamoci a esaminare un istante il mondo ideale michelangiolesco, ch'è un mondo eroico religioso di tragica solennità, mondo biblico, con gravità passionale, fremitante di terribilità magnanima. Meditazione e passione, austerità e violenza, vi si trovano compenetrate in concentrazione angosciosa di contenuta forza. Ed è vano quindi discutere sulla significazione cristiana di quest'arte, ch'è in sè non altro che visione plastica di sacra umanità immensa. Nelle stesse prime opere di soggetto pagano il Buonarroti non riesce mai ad esprimere una serenità gioconda. La carnalità michelangiolesca ha un travagliato senso di serenità forte, per cui le sue mitologiche figure hanno una spiritualità pensosa, che le nobilita nella lor sensualità; mentre le cristiane persone s'elevano a quella pienezza di impetuosa umanità biblica, che fa « un possente » del Cristo nella Sistina e traduce il paradiso dell'Alighieri in un'ascensione di magnanimi. Gli autori della *Commedia* e del *Giudizio*, che paion quasi toccarsi, sono troppo in realtà divergenti; l'aria, la luce, l'immensità d'eterea beatitudine ove il cantore di Beatrice è rapito, si raggroppano e raddensano nella tormentosa smania di Michelangelo, ch'è tragico senza sbocchi e sgorghi d'entusiasmo, in una terribile pienezza. Le movenze molli per lui non han grazia, i miti affetti non efficacia. I beati, che s'elevan nello sfondo della meravigliosa cappella, troppo paion affaticarsi senza letizia, nello stento delle

contorsioni ascendendo o su tirati a braccia, mentre pesantemente pur gli angeli sulle nubi strisciano e con sforzo si divincolano nelle lor danze. La resurrezione dei corpi qui non è già infusione divina nella materia, la quale non appare perfezione delle anime, ma salma corporea d'impaccio [1].

Non si sfugge perciò sovente a un'impressione come di lotta interna e di faticosa tensione negli esseri del suo pennello e del suo scalpello, animati da un perpetuo sforzo volitivo e pensoso per quasi trascendere ogni loro attuale possibilità; qualcosa di compresso a forza è nelle dure forme, che l'artista cava dal blocco e coglie nella fantasia. La padroneggiata passione resta lì dentro aspramente imprigionata, mentre pur tenta invano svincolarsi e prorompere. Quella interiore potenza pare meditativa sempre d'un'azione più grande, che sia alfine liberazione in un'attività che trascenda la reale attuazione che contempliamo dei personaggi, tant'è la vita, ch'hanno in cuore. Ma non c'è mai, pienamente, espansione e sfogo; onde nasce appunto quel senso di potenza chiusa, di veemenza contenuta, di profondo, di domato, nelle figure michelangiolesche. Si desidera, direi, un più libero abbandono con ulteriore sviluppo dinamico di linee e forme. E una certa durezza di torsione spiace, allorchè la coercizione di potenziata umanità, non più potendo rattenersi, è concitata in rude asprezza. Ma di questa deficienza d'azione dinamica nelle figure può esser anche segno quello stento, che costava all'artista l'opera sua. « Quando e' voleva cavar Minerva dalla testa di Giove, ci bisognava il martello di Vulcano », dice efficacemente il Vasari. Come

(1) Si vedano, per contrasto, le terzine dantesche nel *Paradiso*, XIV, 37-60.

anche di quella sua naturale esuberanza, sempre arginata e raccolta e d'ogni sforzo sdegnosa (poichè l'arte michelangiolesca è creativa concentrante e non espulsiva per sollievo), è documento la lode che il medesimo Vasari gli tributa di insoddisfazione crucciosa, onde, se molte opere concepì ed anche abbozzò, soltanto poche ne condusse a termine: « Ha avuto l'immaginativa tale e sì perfetta, che le cose propostesi nella idea sono state tali, che con le mani, per non potere esprimere sì grandi e terribili concetti, ha spesso abbandonato l'opere sue, anzi ne ha guasto molte ».

E questo è quel poco che ci era impossibile non dire prima di parlare del Buonarroti poeta.

*

Ora non ci meravigliamo più della mancanza di musicalità e di colorito, di leggiadria e d'espansione verbale in questi sonetti scabri e pietrosi. Mai ondate di prorompente liberazione scorrono in questa poesia tutta ingorgata e innucleata, che convelle sè stessa e si contorce e raggroppa, anzichè svilupparsi in passionale sfogo. Lo spunto poetico è sempre involuto e, senza fluire in movimento, si travaglia concentrico, non s'esplica che con pena. Il poeta si contiene nella sua pienezza, anzichè dei propri affetti far getto. Perciò questa lirica sempre con fatica cerca d'imprigionare i sentimenti nel verso poco malleabile; chiusa e gelosa di sè, non mai ostenta, anzi inviluppa il suo contenuto vitale. L'autore commosso non s'abbandona, ma meditativo si concentra, sicchè solo a sprazzi e bagliori, con stento laborioso, par che giunga a esprimersi. Qui è il difetto essenziale. La forma artistica del Buonarroti, ch'è sempre una veemenza domata, qui resiste ribelle e ruvida, non si lascia frenare e condensare nell'espres-

sione unica e potente, non arriva al segno, e nella coercitazione si frantuma.

La maggior parte dei suoi versi restano, in tal modo, solo conati. Mentre innanzi al blocco di marmo pienamente l'artista giunge a domare, nella figura plastica, la propria smania, dovendo invece plasmare con le parole, gli resta la forma non vinta, sempre scabra. Egli si tormenta, la sua energia continuamente tesa pare infrangersi, la sua anima si raggruma, la poesia s'aggroviglia: così il verso rimane grezzo, la parola oscura, dura la frase. È un lavorio che mai giunge a finitezza. Se nella scultura il Buonarroti conquista lottando l'immagine umana, che perfettamente contiene la propria energia interiore, troppo invece nei versi offendono le parti scagliose non ben nettate, i bubboni pietrosi appena scalpellinati. La forma ultima e vitale non è mai del tutto denudata, secondo una sua felice immagine [1], dall'involucro massiccio che la racchiude, da quel greve rivestimento del « soverchio » che la protegge.

È stato chiamato Michelangelo il genio delle arti molteplici; ed egli stesso riteneva infatti, come abbiamo accennato, che scultura e pittura e architettura non fossero che una medesima cosa, derivando da un medesimo intelletto [2], ossia, diremmo noi, da un'unica facoltà d'intuizione, e altamente sentiva la spiritualità dell'arte [3], ch'è visione interna già perfetta nella mente, prima dell'attuazione fisica qualsivoglia; ma tuttavia, e

---

(1) *Poesie* (ed. cit.), LXXXIII, LXXXIV.

(2) Cfr. la lettera al Varchi (CCCLII) già citata, e ancora: Al card. R. Pio da Carpi (CDLXXVII): « Dell'architettura... chi non è stato o non è buon maestro di figure, e massime di notomia, non se ne può intendere ».

(3) « Si dipinge col ciervello, e non con le mani » (CCXXXVI). Cfr. V. Fazio-Allmayer, *La coscienza dell'arte in Michelangelo*, ne « La Critica », X, pp. 66-72.

non già per semplice inesperienza tecnica, nelle poesie egli riesce dammeno. Non essendo letterato di professione, anzi ignaro d'ogni norma d'eleganza e poco scaltro negli artifici del comporre, appunto per ciò cade a volta inconscio nell'artificio e resta, senza pensarlo, irretito in certe stentate brutture, perchè non giunge, con sicura coscienza, a superare la letteratura, come infatti imitando il platonismo petrarchesco o lo stil bernesco. Ma per vantaggio invece egli, non letterato nel senso pieno, ch'è pur alquanto spregevole, della parola (non ricercatore di lindura e d'eleganza ornata), riesce nella rude e nuda sua poesia di confessione intima, poesia di poco suono e non smagliante di colori, sempre succoso e denso e tutto concentrazione spirituale senza pompa di frasi.

Però la deficienza del poeta di fronte all'artefice dobbiamo soprattutto cercarla nel suo lasciar ogni contemplazione plastica visiva, e nell'impicciolirsi al tempo stesso del suo mondo lirico. La visione interna qui non si fa più rappresentativa, l'autore non cerca con le parole di esprimere figure e aspetti umani, e non intende rivaleggiare col sè stesso scultore. La meditazione e la passione non ha più rilievo muscoloso, ma il poeta vuol coglierla nella sua idealità invisibile, giacchè anche nella massiccia scultura egli non ha inteso che raffigurare enormi nudi spiriti, fortemente questi imprigionando nella doma forza bruta. Ma quello che gli potea parere soltanto mezzo plastico di gagliarda umanità, era poi nella sua visione in realtà l'essenziale nucleo intuitivo, in cui tanta spirituale energia s'inchiudeva, sicchè con fatica ora si tortura, mal riuscendo, a condensare nell'aerea sua veemenza l'anima fremente. Oltre di che, quel mondo di magnanimità della sua contemplazione d'artefice qui s'umilia e ripiega nella tristezza solitaria della propria picciolezza d'uomo, senza boria

nè sfoggio di declamazione, frugale e sobrio non meno nello spirito che nella vita. Dalla visione epico-biblica, mistico-possente, discendiamo nella soggettività umile dell'autore e nella sua segreta intimità: non ci sono più eroi, ma la sua povera umanità sofferente. Perciò la lirica s'assottiglia e disgrega e nella propria riflessione si tormenta. Ecco, il contemplatore delle grandi figure, su sè stesso ripiegandosi nei momenti di sosta, dà voce al proprio io, non meno, è vero, tormentato, ma quanto, ahimè, più debole e fioco. La poesia dei suoi versi così divien quasi un residuo di personale commozione, che fra le maggiori creazioni lo sollecita a tentare nuove vie espressive.

Però come il bisogno di mera confessione personale dettò questi appunti e tentativi poetici, l'autore non se ne contentò mai perfettamente, sdegnoso di non raggiungere quell'ideale oggettività ch'è dell'arte davvero grande, nè li elaborò con quella costanza di cui era capace, abbandonandoli in forma greggia, come semplici tentativi d'umanità segreta, senza risolversi in sua vita alla pubblicazione. E perciò, se forte vi sentiamo il travaglio lirico, pure scorgiamo che in gran parte qui si tratta d'arte ancora in gestazione. Abbiamo innanzi, direi, frammenti d'officina, abbozzi della bottega d'un magnanimo, tentativi d'una poesia non nata ancora.

*

Apriamo dunque il piccolo volume. Qui dovunque s'avverte, anche nelle sue migliori, una certa incompiutezza ruvida, che ce le fa parere non finite, solo studi e prove, anche ben troppo faticose e travagliate, ma non del tutto mai ripulite e assettate. Il contenuto umano non è equilibrato perfettamente nell'espressione, che resta dura. I più celebrati sonetti non sono che

capolavori a mezzo. Anche quello su Dante (p. 101 della citata edizione), che si annovera tra i più risolutamente efficaci, non può dirsi cosa conchiusa e ben salda. La seconda quartina par impacciata, con oscurità di senso, sicchè l'autore, che non ha trovato la lucida comunicativa, sente il bisogno di far una glosa: « Di Dante dico... », finchè la sua meditabonda passione, scoppiando, si rivela nella finale terzina a pieno:

Fuss'io pur lui! ch'a tal fortuna nato,
Per l'aspro esilio suo con la virtute
Dare' del mondo il più felice stato!
(CIX, 37).

Sentite come aspramente è qui infrenata in concentrazione la passione poderosa, che senza fluire fa rigorgo ed è tutta battuta e combattuta, come nella torsione del verso penultimo. E dell'altro poi sonetto dantesco, che viene a rincalzare il primo per l'insoddisfazione di non aver detto o poter dire abbastanza (« Quanto dirne si de' non si può dire... » CIX, 49), non resta di notevole che l'ultimo verso, per l'alta ammirazione che l'ha affratellato all'Alighieri:

Simil uom ne' maggior non nacque mai.

Quanto, del resto, all'intonazione ed emulazione dantesca, certamente s'incontrano non rari nel Buonarroti versi qua e là d'impronta mirabile, come in questa quartina (CVI) di rammarico:

Dal dolce pianto al doloroso riso,
Da un'eterna a una corta pace
Caduto son: là dove 'l ver si tace
Soprasta 'l senso a quel da lui diviso;

ma la disposizione lirica è troppo diversa nei due grandi. Quel possente orgoglio sovrastante nel trecentista ghi-

bellino, che intorno alla propria persona gli aveva fatto sollevare la sua epopea dell'oltretomba, ove altero giudica e condanna degli uomini tutti il bene e il male, orgoglio ch'è suggellato nel gran verso sdegnoso dell'allegorica canzone:

L'esilio che m'è dato onor mi tegno,

quella divina superbia del condannator di pontefici in un quasi universale anticipato giudizio, non ha riscontro nel cinquecentesco in sè chiuso poeta dei marmi; chè era anzi in Michelangelo un'umiltà di solitario, soddisfatta in silenzio, da pover uomo. La coscienza dell'artista grande, pago nella sua modestia fra il lavoro e le famigliari cure, non emergeva in lui, come dall'epistolario s'è notato. E il suo mondo artistico, idealmente grandioso, cade perciò quasi interamente al di fuori della sua umana persona. L'energia e la commozione resta in lui come chiusa e soffocata nella docilità d'una povera vita. Si sentiva soltanto un onest'uomo nato al lavoro, mentre scalpellava e figurava anime titaniche. La sua fierezza triste era soltanto a scatti. E spesso metteva volentieri sè stesso in burla celiando, come quando s'era mezzo sciancato, col viso in su, a dipingere la volta della Sistina:

Io ho già fatto un gozzo in questo stento,
Come fa l'acqua a' gatti in Lombardia...

(IX).

o quando misero e acciaccato mal viveva in Roma:

Mi cova in un orecchio un ragnatelo,
Nell'altro canta un grillo tutta notte...

(LXXXI).

Parlando di sè volentieri prendeva il tono bernesco, per quanto nel giocoso stile resti tuttavia una fosca

amarezza: il suo io come persona empirica solo a fatica riusciva a entrare nella grande sua arte. E questo anche spiega, in parte, il suo rinunziare per lo più a dar perfezione alla lirica pittura della sua individuale intimità e l'avvilimento del suo stile fin nella frivolezza e nella galanteria, ch'è, sì, un po' ruvida e involuta, ma pur galanteria madrigalesca in parecchi componimentucci.

*

Abbiamo cercato innanzi di spiegare come sia l'essenziale virtù dell'arte michelangiolesca nella concentrazione meditabonda della passione, ch'è contenuta dal traboccare con la fisa dominazione del pensiero, che la redime magnanima. Ma ciò non sempre perfettamente s'attua nei versi, sicchè a volta a volta la riflessione o il bisogno di sfogo han predominio.

Accade sovente che divien la concentrazione tutta intellettuale, e mal irretita la passione nel giudizio si raffina e aguzza, ecco, in un concettino:

Se 'l foco fusse alla bellezza equale
Degli occhi vostri, che da que' si parte,
Non avrie 'l mondo sì gelata parte
Che non ardessi come acceso strale.

(LV).

Si casca nelle sottigliezze e fin nelle arguzie. Si vedano specialmente i troppi componimentini in morte di Cecchino Bracci:

Qui son de' Bracci deboli all'impresa
Contra la morte mia per non morire:
Meglio era esser de' piedi per fuggire
Che de' Bracci, e non far da lei difesa.

Vi si potrebbe perfino, a tratti, scoprire qualche germe, con un po' d'ingegnosità e d'iperbole, di secentismo. Il sonetto, p. es., CX è condotto come un sillogismo sofistico, e di consueto nella galanteria una forma troppo ragionativa, con logiche distinzioni e conseguenze (si noti il *dunque* in principio delle terzine di molti sonetti), prevale. Ecco l'arguto concettino con cui si chiude un madrigale per la morte di Vittoria Colonna (XCVIII):

> Se quanto a questa il ciel prestava ai brutti,
> S'or per morte il rivuol, morremo or tutti.

A forza di rimuginare, di provare e ripensare, l'autore finisce con lambiccar freddure sillogistiche di questo genere, ecco: — L'artista, egli dice, sol da vecchio arriva, quasi presso a morte, a creare il suo capolavoro; ora la natura ha raggiunto la perfezione creando l'insigne bellezza di questa gentildonna: dunque non è forse lontana... la fine del mondo:

> Nè so pensar nè dire
> Qual nuoca o giovi più, visto il tuo 'spetto,
> O 'l fin dell'universo o 'l gran diletto.
>
> (CIX, 50).

E di secentistiche immagini pur si diletta altrove (CI, CXII).

Ma all'opposto e per contrario difetto è nei brani più agitati la sovreccitazione che tumultuando nuoce e prorompe mero sfogo di vita, sicchè nell'irruenza allora n'escon ribelli i versi, che s'annodano travolti, viziati e rotti, come in certo sonetto giovanile (X) sulla corruzione romana (di morale cruccio, pratico e vissuto, che non entra nella sua profonda religione biblica) di forma tutta traballante nello sdegno:

> Qua si fa elmi di calici e spade
> E 'l sangue di Cristo si vende a giumelle;

dove nel primo verso, per un subbuglio d'irruenza, sono spostate le parole (qui, si vuol dire, si fanno, di calici, elmi e spade), mentre, così felice nell'ardimento della vigorosa mossa, l'altro è fuor di simmetria con ipermetro. Sentite l'impeto cieco che impedisce la lirica contemplazione e abbatte ogni argine; così la forma estetica si rompe, e ne sussultano fuori mal repressi aneliti. L'arte resta, in rari istanti, soverchiata dal sentimento pratico, dalla concitazione vissuta, dal bisogno di scoppiar fuori, ansante, rotta da singhiozzi (V, VI):

Ohimè, ohimè, ohimè...
... O Dio, o Dio, o Dio!...

*

L'artistica sintesi perfetta non è raggiunta che col dominio e la compenetrazione dell'austerità pensosa sulla passione. Allora si hanno le cose migliori del Buonarroti, che additiamo, oltre che in un sonetto amoroso giovanile per un'ignota bolognese (VII), in altri due severamente commossi, d'età tarda, per il giovinetto Cavalieri (XLIV, CIX, 19). Impegnati della rudemente delicata affettuosità d'un eletto spirito solitario, ci sorprendono e incatenano questi componimentini, che amiamo soprattutto per quella decorosa raffrenatezza di passione che rivelano, per cui l'autore, raccolto nella dilettosa sofferenza del suo lirismo, sa dominarla tuttavia. Non c'è l'abbandono all'oblio entusiastico, un certo impaccio è nella gentilezza e santità rude nell'affetto. Il quale è buona tenerezza di un grande cuore di tenace lavoratore, mite consolazione alfine delle affannose sue fatiche. Ma appunto perchè nella sua anima la dolcezza sognante non scorre fluida, si sente nei versi dell'acerbo, c'è un po' di stridore e d'arrugginimento a tratti, che

impedisce la dedizione completa, e che non è però mero sforzo d'inabilità, ma vien dalla volitiva costrizione della fierezza spirituale che guida l'autore.

Perciò anche il sonetto sulla notte (LXXVII), tanto ammirato, par troppo tenue in quella massiccia forma, che quasi ne opprime e schiaccia il diafano senso:

El vulgo volle
Notte chiamar quel sol che non comprende.
E tant'è debol, che s'alcun accende
Un picciol torchio in quella parte, tolle
La vita della notte;

e dicasi il medesimo per il bel madrigale (CIX, 43), ove gli amanti si specchiano negli occhi:

Ben par che 'l ciel s'adiri
Che in sì belli occhi i' mi veggia sì brutto,
E ne' mie' brutti ti veggia sì bella.

Ma prorompe un'immensa energia d'anima, ecco, in questi tre gridi:

Sí come secco legno in foco ardente
Arder poss'io, s'i' non l'amo di core,
E l'alma perder, se null'altro sente!
E se d'altra beltà spirto d'amore,
Fuor de' tu' occhi, è che m'infiammi o scaldi,
Tolti sian quegli a chi sanz'essi muore!
S'io non t'amo ed ador', ch'e' mie' più baldi
Pensier sien con la speme tanto tristi
Quanto nel tuo amor son fermi e saldi!
(LXXII).

E sempre mirabile sarà per apparire l'epigramma, sprezzante e duro, della statua della Notte, vigoroso al pari della bella scultura (CIX, 17).

Ma se nella sua interezza ciascuna delle maggiori poesie del Buonarroti non riesce per lo più perfetta, in quasi ognuna risaltan versi densi, robusti e suggestivi, in che il tutto si riassume e si compensa l'impaccio del resto. Questo sovente gli accade, di perseguire in un intero componimento un suo pensier commosso, con abbozzato stento, e che poi d'un colpo, in una sola frase lampeggi, squarciando la dura scorza dell'impaccio, quello che lo travagliava dentro e ch'è il nocciolo dell'ispirazione. Si vedano p. es. i sonetti e madrigali LXXIV, LXXVI, CIX, 8, 14, 15, 39, ove tutto il senso è chiuso in un unico verso energico, per lo più conclusivo:

Mille piacer non vagliono un tormento...
... Ch'ogni altro ben val men ch'ogni mia doglia.
... Ch'assai più nuoce il mal che 'l ben non giova.
... Ch'ogni mal sana chi la vita toglie.

Così un epifonema doloroso, una frase meditativa, un passionale pensiero emergente fra i rovi è il vivo segno della composizione fieramente contenuta, è il nudo spunto lirico, nella sintesi d'una sentenza, dell'ispirazione rimasta senza svolgimento.

Se manca la fusione organica e l'omogenea armonia della compassione, che sarà nell'insieme mal riuscita, piacciono molti versi qua e là sparsi e spiccanti accenti magnanimi e osservazioni acute. Al Buonarroti difetta l'arte dello sviluppare e subordinare le parti concorrenti d'un tema. Ben si sente dovunque la presenza del genio, della grande anima, non se ne coglie mai la manifestazione piena. Non riusciamo a trovare che capolavori strozzati, rattrappiti in rocciosa durezza. Abbiamo innanzi solo tentativi e prove. E se talvolta la balzante voce del cuore è soffocata dalle contorsioni d'uno stentato concetto, che ricalcitra nel ritmo del verso, talvolta

l'émpito della commozione urta nella freddura, o una esplosione potente s'aderge fra polverosi ruderi di versi andati in rovina, che nel suo furore il titano ha stritolato.

Così, oltre che in abbozzo, la poesia è in frantumi. Molti pezzi poetici in questo libriccino non sono che rottami e schegge, appunti spiccioli, superbi sprazzi e scoppi nel tenebroso silenzio:

> Ogn'ira, ogni miseria e ogni forza
> Chi d'amor s'arma vince, ogni fortuna.
>
> (XXVII).

> ... Come fiamma più cresce più contesa
> Dal vento, ogni virtù, che 'l ciel esalta,
> Tanto più splende quant'è più offesa.
>
> (CV).

E stupenda, di elevazione solenne, questa proclamazione luminosa:

> Felice son nella tua cortesia.
> Beata l'alma, ove non corre tempo,
> Per te s'è fatta a contemplare Dio.
>
> (LIX).

È così, più giù, altri frammenti (CX, CXLIV, CXLV):

> Più l'alma acquista ove più 'l mondo perde.
> ... L'anima mia che con la morte parla...

Delle singole poesie mal composte non rimane che la isolata meraviglia, con subitanea rivelazione, di qualche sussulto.

E molte d'esse, d'amore e d'angoscia, hanno quindi sola importanza per la palpitazione improvvisa d'un moto spirituale, per la confessione d'un particolare stato psicologico, hanno valore cioè d'appunti personali, come in un diario d'anima. Ecco il frammento XXII,

che ci mostra l'autore in un momento di leopardiana disperazione:

Sol io ardente all'ombra mi rimango,
Quand'el sol de' suo' raggi el mondo spoglia;
Ogni altro per piacere, ed io per doglia
Prostrato in terra mi lamento e piango [1].

Altra volta son soggettive affermazioni di profondo interesse:

Non ritrovo
In tutto un giorno che sie stato mio!
...Affetto alcun mortal non mi è più nuovo.
(XLIX).

Questa riflessione p. es. gli vien fatta alla morte del vecchio padre:

Or che nostra miseria el ciel ti tolle,
Increscati di me, che morto vivo...
Tu se' del morir morto e fatto divo,
Nè tem'or più cangiar vita nè voglia,
Che quasi senz'invidia non lo scrivo;
(LVIII).

e ancora:

Nel tuo morir el mio morir imparo,

che ricorda gli altri terribili versi:

Amor, a te nol celo,
Ch'io porti invidia a' morti.
(LXXXVII).

---

(1) Notevole mi pare la violenta strozzatura ellittica al terzo verso, ove manca certo un verbo dopo «Ogni altro per piacere...».

Tal'altra volta sono le magnifiche osservazioni che l'arte del marmo gli suggerisce, acute riflessioni critiche in immagini plastiche (LXXX, LXXXIII, LXXXIV, CIX, 98).

E di tutto ciò noi riconosciamo la propria natura di appunti lirici e documenti, che solo serbano le tracce, qua e là, di più alte visioni e commozioni espresse in altro modo altrove, d'un'interiore magnanimità più a pieno manifestata per le altre vie.

Il libro dei versi di Michelangelo è, insomma, come un quaderno di abbozzi e di confessioni, ed ha per noi, che conosciamo l'artista dei marmi, un alto valore essenzialmente spirituale, e cioè più e meno, nel tempo stesso, che di mera opera d'arte, rientrando piuttosto nell'interesse d'una biografia ideale dell'anima. C'è più intensità lirica, racchiusa e involuta, che tersa e spiegata poeticità di visione, più profonda coscienza compressa, che piena esplicazione d'una potenza libera. Se la poesia non si trova che in frantumi e in abbozzi, il valore spirituale resta mirabile. Bisogna penetrare nell'interiorità di quella forma pietrosa per sentirvi palpitare tutta la viva umanità d'un grande creatore.

febbraio 1912 - marzo '13.

VI

LA "VITA" DEL CELLINI

Nel secolo dell'aristocratica letteratura intellettuale e della composita prosa emerge, con spensierata baldanza, la figura del mirabile popolano Benvenuto Cellini, vivace scrittore incolto e grande artista senz'essere letterato, con orgogliosa fantasia raccontatore di sè stesso. È la sua forza nell'irruenza indisciplinata e nel piacevole, chiacchierando, immergersi nel proprio passato con impetuosa soddisfazione e ricordevole compiacenza. Ma quella spontaneità, così gonfia di viva presunzione, per boria a volte quasi alla forbita eloquenza anela, e nella qua e là infarinatura letteraria l'arruffare e allegramente confondersi è la più viva espressione della sua spensieratezza superba e sincerità senza malizia. La sua iattanza naturale, che nella propria vita cerca il proprio capolavoro e trova nelle memorie di sè stesso il maggior diletto, nel rigurgito di certa ingenua foga di velleità rettorica e nell'esuberante formicolamento di mille aneddotici particolari mirabilmente s'abbandona, e con slancio il carattere ne risulta dell'individuo persuaso di dipingersi eroe. Nella smaniosa irruenza e nella popolare bonarietà insieme è la schietta immediatezza della sua manifestazione: sicchè la biografia del glorioso

artefice fiorentino ci si offre opera di vita, riboccante di briosa passione, opera originale nella sua spontaneità e non indegna d'esser tradotta dal Goethe.

*

E quell'aria infatti di gioviale baldanzosa naturalezza ha sempre fatto amare il Cellini non meno ai puri letterati che ai cercatori di umanità nel passato, e fatto riconoscerne la grandezza così ai propugnatori in ogni tempo della corrente semplicità, come agli intellettuali professori, attoniti innanzi a tanta meraviglia di esuberante forza vitale.

Ma ciò non basta tuttavia per dire che costoro abbiano in tutto e perfettamente inteso il capolavoro celliniano, e che degli uni e degli altri la critica sia sufficiente. Molto ancora resta a studiare dopo il primo fascino della simpatia. Perchè, ecco, quando in nome del Cellini leggiamo che il Baretti muovea guerra ai pedanti, ammonendo di maggior schiettezza non pure i flaccidi scrittori d'insulsaggini, ma quei tanti, egli dice, che pur sapendo « profondamente pensare », non sanno poi « esprimere i loro pensieri con uno stile naturale e piano e corrente », e predicava nella *Frusta letteraria* certa sua teoria del « come viene viene » [1]; teoria del facilismo con polemica eccessività, che se dal rigurgito d'idee nuove e dal desiderio di rimodernata cultura europea nell'accademica Italia degli Arcadi prendeva impulso, poi di troppa chiacchierante libidine s'alimentava per esser efficace nel suo propugnatore; quando, dico, del Cellini il Baretti elogiava la naturalezza e chiarezza, per cui dalla spontanea natura egli « ignorante e plebeo » fu reso « il meglio maestro di stile che s'abbia l'Italia »

(1) G. Baretti, *Frusta letteraria*, n. IV (15 novembre 1763).

soprattutto per certo ordine regolare di parole (« quel negozio del nominativo, del verbo e dell'accusativo »), ci accorgiamo che di spontaneità e di stile troppo poco in fondo egli s'intendeva, chè natura ed arte era per lui il solito binomio oraziano d'opposizione e contraddizione, non conciliato. Ed a chi sappia com'egli poi nella pratica la semplicità letteraria scambiasse con certa fiorentinesca scamiciatura, imitando per suo gusto il Cellini in beceresco eloquio profluente quando a volte si trovava a corto d'idee, come nella maggior parte della *Scelta di lettere familiari*, basterà ricordare come lungi sia la semplicità dalla popolarità, ch'è di solito verbosa, e la facile vivezza dalla spontaneità, che è per definizione nulla di determinato, perchè se stile semplice si dice quello della naturale figurazione delle idee ed espressione delle passioni come vengono, non è poi sempre detto che esse vengan semplici e svelte spontaneamente. E n'è esempio il Cellini medesimo, che si baloccava e ingarbugliava volentieri in certi periodoni ostentatamente letterari e gonfi. Il Baretti non intendeva davvero la portata di quella riforma di stile che propugnava, perchè nella rivoluzione del « cose e non parole », che fu l'emergere alfine nella circolazione dei grandi movimenti spirituali europei della vecchia Italia, riforma di sintassi non potea significare che rinnovamento di cultura e di civiltà, e si riduceva quindi a questione spirituale e sociale e non semplicemente letteraria, sicchè quel « profondamente pensare » e non sapere « esprimere i suoi pensieri con uno stile naturale e piano e corrente » è significazione del muffoso ancora ambiente culturale dominante; del pari che la teoria del « come viene viene » va piuttosto intesa come esortazione a scrivere sveltamente secondo il gusto dell'alacre modernità spirituale e non più con la flemma pomposa di vecchio uso.

E lasciamo dunque con le sue ubbie il Baretti, che afferma che « Benvenuto Cellini ha scritto un meglio stile che non alcun altro italiano; uno stile più schietto, più chiaro, perchè più secondo l'ordine naturale delle idee, le quali non ne presentano mai il verbo prima del nominativo e non ce lo collocano mai in punta a' periodi... » ecc. ecc. Sempre la passione polemica ha oscurato anche nei migliori il sentimento della misura delle verità. E ciò che qui manca è appunto la discrezione, che permetta di cogliere quel baldanzoso arruffare d'eloquenza incolta con petulante boria, che solo l'irruenza d'un popolare buon senso salva dall'ambiziosa letteratura. L'elogio del nostro critico non si modera insomma e concentra nel giudizio.

Ma non meno in errore sono quei diligenti studiosi d'assettata eleganza che, mentre in copia qui nello stile della *Vita* frugano le sgrammaticature e le sconnessioni e i pleonasmi, non potendo tuttavia non ammirare questo che pur debbono chiamare scrittoraccio ed arruffone, sconcertati aguzzano l'acume ad analizzare i suoi slogicamenti sintattici e le anomalie di dizione in base al confronto delle norme e consuetudini della sintassi presunta regolare della letteratura nobile, come se questa fosse stregua assoluta. E si son trovati allora innanzi a difficoltà grandi, che non esistono che nel loro pregiudizio [1]. Perchè se una norma di sintassi non c'è da valersene per giudicare il Cellini secondo qualità che non sarebbero determinate in sè stesse, ma solo per contrasto con qualità altrui, non bisogna tutte e assolutamente riferire a personale strampaleria le licenze grammaticali del gran cesellatore fiorentino, chè un errore non men dannoso s'ingenererebbe a prender per

(1) Karl Vossler, *B. Cellinis Stil in seiner Vita*, Halle a. S., Niemeyer, 1899. Vedi B. Croce in *Problemi d'Estetica*, Bari, 1910, pp. 152-3, 161.

bizzarria e disordine quel ch'è solo gioviale chiacchierata, e per cosciente licenza quel ch'è necessità di fantasia, la quale anzi alla letteratura in voga tenta emulando accostarsi. Ma poichè studiosa posa e spontaneità viva qui si mescono e confondono un po' dovunque, pur sarebbe vana la censura sistematica di certi squarci solenni cui si sforzava il buon vecchio raccontatore di qua e là comporre non senza boriosa soddisfazione.

La ricerca aridamente stilistica è insomma per tutti i rispetti insufficiente, come s'è fin ora fatta e tentata; e per non aggiungere nuove pedanterie alle vecchie, bisogna innanzi tutto spiritualizzare il significato di forma e stile, bisogna nella sua integrale unità complessa abbracciare l'opera, e nel suo lirico valore essenziale penetrarla. E da questa emerge l'uomo, emerge il protagonista, l'autore, l'io onnipresente, il quale secondo le impressioni della sua soggettività e le leggi passionali del suo carattere fonde e unifica il tutto.

*

La *Vita* del Cellini è la stupenda rivelazione d'un carattere, la romanzesca rappresentazione dell'autonomia d'una coscienza, l'effusione personale di tutto un mondo di ricordi tumultuanti nella fantasia; e nella sua unità lirica è appunto da cogliere la sua energia vitale, nel significato dell'io che ovunque domina è l'interesse supremo. Perchè se ogni biografia non ha, non può avere oggettivamente, come sequela d'eventi, una necessaria organica omogeneità di struttura che raccolga i vari e molti accidenti, che in qualsiasi modo posson essere accaduti a un individuo o aver coinvolto la sua vita, è però tutta e fortemente soggettiva la totalità complessa di questa *Vita* e nel carattere dell'autore il nucleo vivo del racconto; fra la sequela di accidenti

cronologicamente susseguentisi è la soggettività ch'è una. I singoli e diversi episodi così si collegano nel ciclo d'un ritmo ideale e a vicenda si spiegano secondo il fondamentale bisogno di quell'anima che ha vissuto il tutto. Quindi il pregio dell'opera è essenzialmente nella sua passionale effervescenza e veemenza: nell'espressione del soggetto, nell'affermazione dell'individuo è l'unità del romanzo, che altra unità non potrebbe avere. E perciò impadronirsi innanzi tutto dell'umanità dell'autore è necessario alla critica per intendere il valore dell'opera. La quale ha dunque, ripetiamo, la sua vita nel lirismo che la eccita, nella coscienza che la informa, nella passionalità che la scalda.

L'io è qui tutto. Tumultuosamente, all'intorno s'intravedono le vicende dei tempi immezzo a cui l'autore passa, la storia della quotidianità cittadina ov'egli ha vissuto; ma solo risalta, in una molteplicità d'avventure, fra le minuzie d'un particolareggiare spiccato e vario e come in un caleidoscopio di figure, sempre emerge quell'io, ch'è il baldanzoso dominatore d'ogni cosa. Perciò più volte l'autore protesta di non volere distender « cronache » e meno far professione di « scrivere istoria », su tutto sorvolando che, pur venendogli, in acconcio di distesamente narrare, potrebbe per un sol istante far discendere sè stesso a secondaria apparenza; perchè non vuole d'altro narrare se non di quello che lui personalmente tocca: « Non vo' trattare se non di quel che tocca a me »; « solo attenderò al fatto mio », ecc.[1]

In realtà, tutta la storia contemporanea è nello sfondo del suo racconto e s'agita intorno alla sua vita; ma, incurante egli e inconscio affatto d'ogni politico interesse o sociale preoccupazione, vi passa bravando e pompeg-

---

(1) Libro I, capp. 34, 35, 38, 90; II, 43.

giandosi, coll'arte sua dilettando i principi. La sua persona è perciò il fulcro intorno a cui tutto gira. E i sovrani della terra son onorati di menzione solo perchè ed in quanto han voluto alcuna volta proteggerlo e ammirarlo, qualcosa operando per lui: « E perchè io non mi voglio curare di scrivere di questa mia Vita cose che s'appartengono a quelli che scrivono le cronache, però ha lasciato indietro la venuta dello imperadore con il suo grande esercito ed il re con tutto il suo sforzo armato. E in questi tempi cercò del mio consiglio, per affortificare prestamente Parigi: venne a posta per me a casa... » (II, 43). Tutto insomma il suo egoismo assorbendo, di lui vicende e bravure, perigli e successi sono coinvolti come in un turbine d'orgoglio, che a tutto dà lirica animazione.

Così la spavalderia dell'uomo e dello scrittore fa che all'espressione appunto del carattere tutto debba riferirsi nel racconto e nello stile, fin nei minimi particolari, e su di esso debba, subitamente, concentrarsi l'attenzione per guadagnare quel centro di soggettività, dal quale guardando all'intorno tutto è comprensibile, ma fuori del quale, a considerarlo come romanzo, il libro perderebbe ogni senso.

Perciò, tornando il Baretti a esaminare, con minor pregiudizio di stile, l'opera celliniana, descriveva il protagonista alla brava a forti tinte, ma certo stranamente esagerando quando paragonava il gusto di leggere la *Vita* a « quello che proviamo nel vedere certi belli, ma disperati animali armati d'unghioni e di tremende zanne, quando siamo in luogo da poterli vedere senza pericolo d'essere da essi tocchi ed offesi »[1]. E con ponderazione di assai maggior senno il De Sanctis nella sua

(1) *Frusta letteraria*, n. VIII (15 gennaio 1764).

Storia: « Ci è in lui del Michelangiolo e dell'Aretino insieme fuso, o piuttosto egli è l'elemento greggio, primitivo, popolano, da cui usciva ugualmente l'Aretino e Michelangiolo » [1].

*

Forse dapprincipio era stato nell'intenzione del Cellini di scrivere soltanto o soprattutto la storia sua come d'orefice e d'artista, ricordando e celebrando quasi solamente le opere compiute e i successi ottenuti nella propria arte, « quale è quella, dice, che m'ha mosso a questo tale iscrivere », e senza dilungarsi « troppo fuor della sua professione » [2]. Ma via via l'orgoglio di sè, che si sentiva pur eccitar il cuore come uomo d'avventure, oltre che avvampar la boria per l'arte sua, e che non meno degno di storia si stimava come libero combattitore nei perigli della vita, che come medagliere e scultore, l'orgoglio dico di tutta la propria vissuta esistenza man mano seducendolo più fortemente, venne a confondere e quasi sopraffare con la variamente romanzesca sua storia la sua attività d'artista, che vi occupa non più la principal importanza; sicchè i capitoli descrittivi delle molte sue opere d'incisione e di cesello restano quasi parentesi nel racconto, che in tutto ovunque segue l'uomo nelle sue scapaterie e violenze. Le passioni e le peripezie della propria arroganza l'interessano infine più che i successi suoi d'artefice; ed a lungo egli narrando d'accidenti erotici e minori, all'arte finisce col concedere sempre meno luogo e attenzione: « Finito la mia figura, detti ordine di gettarla in bronzo;

(1) *Storia della letteratura ita iana*, cap. XVI.
(2) I, 26, 35. Cfr. I, 30, 32, 37.

nella quale io ebbi qualche difficoltà, che sarebbe bellissimo per gli accidenti dell'arte a narrare tal cosa; ma perchè io me ne andrei troppo in lunga, me la passerò » (II, 35).

Il Cellini è di sua natura avventuriero, amante d'indipendenza e di primeggiare, difensore a oltranza della propria gioconda fierezza. « Suo e non d'altri » protesta di voler essere, e a sè superiore non crede in buona fede che alcuno debba riconoscersi. È impetuoso, attaccabrighe, pronto per un nonnulla, ove il suo orgoglio senta pungersi, a tirar fuori la spada, dopo di che venga quel che puole, perchè « li colpi non si dànno a patti » (I, 73).

Intollerante per naturale ribollimento e, con esuberanza d'attività, intraprendente, egli è vendicativo, come si confessa, e « per natura alquanto collerico » (I, 17). Dice una volta: « Io non dormi' mai, pensando tutta quella notte in che modo io avevo da fare a vendicarmi » [1]; e a misura di carbone le sue vendette sempre medita. Quindi non solo è vero che sempre gli fu la pazienza la più difficil cosa (II, 23), ma all'impetuoso slancio fu sempre pronto, egli che di continue avventure fu voglioso, « non conoscendo di che colore la paura si fusse » (I, 15). Con spavalderia perciò narra a ogni tratto le sue bravure, come quando per lieve affare inimicatosi molti avversari in Firenze ne vorrebbe sterminio (« giunto fra loro, sì come un toro invelenito, quattro o cinque ne gittai in terra, e con loro insieme caddi, sempre menando il pugnale ora a questo ora a quello », I, 17), o quando per question frivola di donna salta giù da una finestra, scompigliando un lieto desinare di brigata, per ammazzar chi gli dava la baia (I, 33),

(1) I, 79. Cfr. *ibid.*, 50, 100; II, 34.

o quando con certi fuorusciti in Ferrara attacca briga (I, 76), o in viaggio con certo ribaldo di guida vien ai colpi (I, 99), o quando ammazza di pistola quel maestro delle poste che lo rimproverava d'avergli « corso la sua cavalla » (II, 4), o quando infine a Parigi, se dai giudici non ottien ragione in una sua contesa, da sè s'aiuta con una sua daga, menando a stroppiare senza uccidere (« e una sera gli detti tanti colpi... nelle gambe e nelle braccia, che di tutt'a due le gambe io lo privai », II, 28). E facilmente si potrebbero moltiplicare le citazioni, perchè assai più sono, dovunque, le sue prodezze, che lo fanno ad ogni occasione, per affermare i diritti del proprio orgoglio, avventarsi all'arme. Onde non a torto potevano quanti lo praticavano dir di lui che « questo Benvenuto si è un terribile uomo » (II, 100), e perfino accusarlo al re di Francia come possibile sovvertitore un giorno del buon ordine, per puntiglio d'arroganza: «... Io credo che questo diavolo una volta vi saccheggerà Parigi » (II, 26).

Per puntiglio d'arroganza, abbiamo detto, e per spensierata boria, dobbiamo aggiungere, chè in realtà interessi partigiani non lo toccano. La politica non è il suo affare per nulla: ha troppa vanagloria d'artista per parteggiare per qualcuno che non sia sè stesso, troppa arroganza naturale per non far sempre la parte del proprio onore e vantaggio. A chi lo scambiava per un politicante a proposito del fattaccio dell'assassinio del duca Alessandro, ammonisce: « O sciocconi, io sono un povero orefice, il quale servo chi mi paga, e voi mi fate le baie come se io fussi un capo parte » (I, 89). E sempre coi grandi usa trattare con amichevole alterigia, ardito con duchi e cardinali a sfidarne l'ira e seco loro quasi insolente a volte ad alta testa contrastando, mal tollerante di riprensioni (« Rispose il papa: Questo diavolo di Benvenuto non ascolta le riprensioni. Io ero

disposto a dargnene, ma e' non sta bene essere così superbio con un papa », I, 56), anzi testardo in rifiutar obbedienza di contraggenio a chicchessia (II, 88). E di « bestia » e di « pretaccio » nominava per cruccio personale cardinali e prelati, egli ben uso alla parola « voglio » innanzi ai pontefici. Dà del « povero uomo » a Clemente VII, e del « dappoco » e « sciocco » e « ribaldo » a Paolo III (I, 104), al quale, protestando la propria virtù, annunzia che dovrà a sua posta vergognarsi, facendogli torto, d'aver quasi « assassinato » un par suo (I, 103). Con ognuno si sente franco e non timido innanzi ai maggiori sovrani della terra: « Allora io dissi, che con molta maggior sicurtà mi bastava la vista di parlar con l'imperadore; avvegnachè lo imperadore andava vestito come mi andavo io, e che a me saria parso parlare a un uomo che fussi fatto come me » (I, 90). E altra volta: « Dissi che li pari mia eran degni di parlare a papi e a imperatori ed a gran re, e che delli pari mia n'andava forse uno per mondo... » (II, 55). Sicchè, giunto alla corte di Francia, può ben quivi protestare al cardinal di Ferrara, troppo miseri patti parendogli che gli facesse: « Che se voi mi avessi mandato a dire di trecento scudi, come voi mi dite ora, io non mi sarei mosso per sei » (II, 10); e poi al segretario in Firenze del granduca Cosimo dei Medici, che vuol mercatare con lui per il Perseo: « Io dissi che quando 'l ducà mi desse dieci mila scudi, e' non me lo pagherebbe, e che, se io avessi mai pensato di venire a questi meriti, io non mi ci sarei mai fermo ». E a sua Eccellenza poi direttamente risponde che, poichè facilmente « le città ed i grandi palazzi si fanno con i dieci mila ducati,... troverebbe infiniti uomini che gli sapreno fare delle città e dei palazzi; ma che dei Persei ei non troverebbe forse uomo al mondo, che gnele sapessi fare un tale » (II, 95).

Non potea invero tollerare di « esser fatto secondo a nessuno » (II, 55), egli cui famigliarmente Francesco I diceva *mon ami*, e che ebbe sovente ad ospitare visite regali nella sua casa e bottega di Parigi [1]. Da nessuna vanteria è quindi aliena la sua arroganza; non solo per baia poteva affermare di sè quello che una volta al mattoide castellano in Sant'Angelo ebbe a susurrare, che « tutte quelle cose che più difficili agli uomini erano state, io più volentieri avevo cerco di fare e fatte » (I, 107). Anzi tutto quel che narra dell'arte sua è sempre quasi a sorprendere i lettori, perchè, anche senza stendercisi molto, « solo un segno » basterà, dice, a « fare maravigliare tutti », e se più particolarmente avesse a narrare di sue invenzioni e virtù, certo farebbe « maravigliare il mondo » [2]; sicchè conclude, dopo la fonditura del Perseo, di aver fatto « quello che mai nessun altro uomo ha fatto innanzi a me, di questa indiavolata arte » (II, 73).

Purtuttavia sempre sincera la sua spacconeria non offende mai, perchè giocondamente appassionata e rispondente al sentito valore, energicamente, della propria iattanza. Di sè caldo entusiasta e dei propri successi spensieratamente altero, Benvenuto ha un orgoglio tutto espansivo e impetuoso, non mai morbosamente concentrato, ma vivace in azione e quindi con poca malizia nella felicità, se anche poi nella tristezza propenso a contrizione bonaria. Quel che narra di certa sua irruenza giovanile, che per un pugno assestato in una tempia a un malcapitato, condotto innanzi agli Otto di Firenze ebbe a dire d'aver dato invece una ceffata, facendo ridere così della sua ingenuità i magistrati, chè si accusava d'un maggior fallo che non il vero, « perchè

(1) II, 19, 22, 46; *ibid.*, 15, 20, 38, 39, 43, 44.
(2) I, 27, 37.

d'una ceffata in Mercato Nuovo la pena si è venticinque scudi, e d'un pugno poco o nonnulla » (eppur si ostinava tuttavia borbottando: « Ceffata fu e non pugno: in modo che ridendo gli Otto si rimasono », I, 16-7), quest'aneddoto, mi pare, è significativo della sua natural maniera di condotta e di sentire. Tanto più che condannato in quattro staia di farina, « a me parve (confessa) essere assassinato ». E così sempre. È con tanta sbrigliatezza e giovialità che narra ogni sua azione, che non si può volergliene mai male. Ecco, ha fatto pel re di Francia una preziosa lavoratissima saliera d'oro: e « subito invitai (racconta) parecchi miei cari amici, e con essi con grandissima lietitudine desinai, mettendo la saliera immezzo alla tavola; e fummo i primi a adoperarla » (I, 36). Il suo egoismo assorbente è del tutto spensierato, perchè la sua natura è in fondo bonaria: quella prosunzione impetuosamente attiva non conosce bruttura di costume e infingimento di carattere, non malvagità di pensiero. L'aperta franchezza è in tutto la sua scusa. E la gioconda semplicità di buon popolano, lieto di sè e borioso della conquistata grandezza, non può farcelo non amare nella ingenuità d'ogni sua manifestazione.

Con orgoglio dunque gioviale egli sente legittima ogni propria spavalderia, sempre sovrastante la propria valentia in ogni arte in cui s'addestra, la propria bravura in tutte le imprese che tenta e sè pari a sovrani e pontefici, con cui ha famigliarità e che dalle cure di stato rallegra con le sue gioiellerie. Così la propria eccellenza d'artista gli dà fiero diritto (e fiducioso egli se lo arroga) a sentirsi superiore agli scrupoli degli uomini comuni e quasi fuori delle leggi. Ecco, a Firenze v'era ordinanza di portar in città legate le spade, severa ordinanza d'« un ser Maurizio, che per ogni piccola cosa arebbe dato della corda a san Giambattista »; e Benve-

nuto incurante, pompeggiandosi col suo spadone sciolto: « Io me ne risi » (I, 76). E si fa dir dal papa una volta: « Sappiate che gli uomini come Benvenuto, unici nella lor professione, non hanno da essere ubbrigati alla legge » (I, 74). Sicchè quando poi per sue troppe ribalderie è rinchiuso prigione, sente che gli è fatta grandissima ingiuria, un « iscellerato torto » (I, 116), contro cui la propria virtù di privilegiato uomo protesta. Anzi sente che non gli manca che fosse un poco più di zelo nella fede perchè un miracolo intervenga a salvarlo: « Se la mia fede fussi santamente esercitata, io sono certissimo che gli Angeli del Cielo mi porterieno fuori di quel carcere e mi salveriano sicuramente d'ogni mio affanno » (I, 115).

Ma quivi alfine l'angustia della buia solitudine dovè nella sotterranea cella come macerargli l'anima in malinconia. Furon settimane allora di religioso fervore, in esaltazione di cristianesimo morboso. È naturale dei caratteri spavaldi abbattersi in avvilimento nella solitudine, e lo spensierato Cellini pur si confessava « per natura malinconico » [1]. Del resto, religioso egli era sempre stato [2], anzi superstizioso e fin credente, da buon rozzo popolano, alle profezie ed alla magia [3]. Ma anche la sua religione è manifestazione nuova della sua prosunzione, come quella che gli assicura la protezione divina e l'assolve dei peccati, innalzandolo alla certezza della salvazione, perchè, dice, quelli che Dio « ricognoscono e che gli credono sempre Iddio gli difende » (II, 102). E ancora afferma: « ... Essendo sicuro che l'anima mia è salva, e che io muoio a torto... Cristo glorioso e divino mi fa compagno alli sua discepoli ed amici » (I, 116). Così nella fede egli purificava la boriosa

(1) I, 27. Cfr. II, 50, 75.
(2) I, 61; II, 11, 50, 72, 93, 94.
(3) I, 9, 64.

sua coscienza d'avere sempre in tutto, anche nella violenza, bene operato, grato al cielo d'averlo sempre nelle maggiori arroganze aiutato. Notevole mi pare quest'episodio durante l'assedio di castel Sant'Angelo nel sacco di Roma: « Il papa, alzato le mane e fattomi un patente crocione sopra la mia figura, mi disse che mi benediva e che mi perdonava tutti gli omicidi che avevo mai fatti e tutti quelli che mai io farei in servizio della Chiesa apostolica » (I, 37). La qual assoluzione egli è disposto a prendere come concessa impunità per sempre, e tale licenza sentì che ben potea valergli per tutto che poi in vantaggio e in onor di sè stesso avesse in ogni tempo potuto compiere e commettere.

Sè stesso il Cellini apprezza ed ama più che ogni cosa al mondo. E però non è la sua religiosità, come non affatto espansione d'amore umano, nemmeno grettamente ecclesiastica fiducia, come di colui che troppo bene conosceva e le brutture della Chiesa e la mondanità dei papi (dei papi quali Paolo III, « che non credeva nulla nè in Dio nè in altri » e grande epicureo nella crapula [1]; ma dispregiando egli le sofisticherie dei frati male consiglianti (« Io rispondevo, che sì bene come frate di lui diceva il vero, ma come uomo e' non diceva il vero; perchè un che fussi uomo e non frate aveva da osservare la fede sua in ogni sorte d'accidente » I, 105), solo si valea di Dio quasi come di personale protettore e della preghiera per acquisto di franchigia, nella coscienza d'averne dall'alto il diritto. Utilitaria e pratica è nel momento dello sconforto e del bisogno la sua devozione per chiedere soccorso a chi dal cielo lo vigila.

Interessante, per questo rispetto, può riuscir l'analisi dei capitoli della prigione, per pienamente rilevare la

---

(1) I, 123, 127.

personalità del nostro eroe, che anche nell'ore buie d'accasciamento è sempre sè stesso. Così infatti egli ragiona con Cristo: « O giusto Iddio », tu pagasti pure in su quello alto legno tutti e' debiti nostri: perchè dunque ha a pagare la mia innocenza i debiti di chi io non conosco? » (I, 120). Dell'umanità le miserie e le colpe a lui non appartengono: non è egli già un povero Cristo da soffrire per gli altri, per gli uomini, per gli estranei che egli non conosce. Non ha forse sofferto una volta Gesù per tutti, per fare lui felice nella baldanza della salvazione sicura? Perciò a Dio chiede non tanto misericordia, quanto giustizia, certo di poterla affrontare (« essendo sicuro che l'anima mia è salva, ») perchè già meritevole si sente della divina grazia (« che me la pareva avere sicurissimamente acquistata » I, 125), e sui suoi nemici reclama, per propria soddisfazione, vendetta:

> Dicendo a me: per Dio prima fie tolto
> ogni avversario tuo con aspra guerra,
> restando tu felice, lieto e sciolto...

Anzi finisce con gloriarsi per santo e sostener d'avere d'allora per tutta la vita portato un'aureola visibile di splendore sul capo! (I, 128).

Ma liberato poi dal carcere, dei sofferti mali dimentico, eccolo continuare spavaldo la vita sua naturale d'avventure, di braverie, di litigi. Così quella sua religione, ch'è refugio nel pericolo, accrescendogli sicumera di sè, per alcuno scrupolo non lo umilia in compunzione, e perciò non lo fa cauto a tacere alcun suo fallo, che pur talvolta, per qualche leggerezza, riconosce [1]: anzi come colui che non sapea mentire, « amicissimo

---

(1) II, 34.

della verità e nimico delle bugie »[1], giovialmente tutto di sè narra, a maggiore sua gloria anche le scapaterie e le vendette, conscio che un po' sempre di violenza e d'orgoglio è necessario all'uom dabbene, perchè la sola virtù non basta al mondo: « E' non basta l'esser uomo dabbene e virtuoso » (II, 84). Così è che non meno dei propri meriti e degli onori ricevuti, dalle lodi del grande Michelangelo (I, 41) ai sommi favori del re di Francia (che tali non s'erano mai più fatti, com'egli narra, ad alcun altro nel regno, II, 19), con spensierata incuranza egli mette in luce anche i propri difetti e le colpe, quasi mostrandone boria e che maggiore dovesse derivargliene ammirazione. A lui manca affatto il senso del bene e del male. E poichè vivamente sente di non doversi nulla sul serio rimproverare nel lungo corso della propria vita, di sè soddisfatto raggiunge nella iattanza la piena sincerità, senza reticenze per checchessia che possa forse nuocergli, e non rimpianto per nulla che di meglio rifletta d'aver potuto agire. Quale si sentiva si confessa: e tanta è la sbrigliata vivacità e spontaneità sciolta con cui si dipinge aperto, senza complicazioni spirituali o ravvolgimenti morali e sottili accorgimenti di malizia artistica, che ne risulta e risalta meravigliosamente il suo carattere nella lirica coloritura e disinvoltura del racconto.

*

Ma non bisogna trascurare un altro momento psicologico di grande importanza, la compiacenza senile e la soddisfazione tranquilla dell'ormai in pace popolano, che chiacchierando è felice di poter ad altri, al mondo intero, narrare le avventure della propria esistenza.

---

(1) Cfr. II, 83-4.

Dagli anni suoi cinquantanove a più che sessantasei [1] scrisse il volume della sua vita, anzi ad un garzonetto andava man mano dettandolo: ed era la sua senilità rubizza e gioconda (« mi pare di essere con maggior mio contento d'animo e di sanità di corpo che io sia mai stato per lo addietro » I, 1) come d'uomo che in molte peripezie ha vissuto, ricca la sua memoria d'infinità fantasticamente vivace di ricordi e quasi colma di meraviglia per il molteplice sè stesso già lasciatosi addietro. Era per lui allora come per chi uscendo fuori del pelago alla riva si volge indietro a guardar l'onda perigliosa. Diceva: « Iddio amatore della verità mi difese, sì come sempre insino a questa mia età di tanti smisurati pericoli e' m'ha scampato, e spero che mi scamperà insino al fine di questa mia, sebbene travagliata, vita: pure vo innanzi sol per sua virtù animosamente, nè mi spaventa nissun furore di fortuna o di perverse stelle: sol mi mantenga Iddio nella sua grazia » (II, 82). Ma già tuttavia negli estremi anni, mentre alla seconda parte dell'opera attendeva, più fiacco al sopravvenire degli affanni, comincia a lasciarsi vincere dalla nostalgia dei tempi migliori con quasi voglia d'accasciarsi [2], mentre pur alquanto lo sostiene certa in lui natural disposizione ad accomodarsi a tutti gli eventi, facendo infine della necessità virtù (II, 66).

Di qui viene quel tono tra di giovialità e bonarietà a tratti, ch'è l'anima del vecchio che su sè stesso riflette. E la disinvoltura di quel come chiacchierare dettando e cianciando per svago, fa che questa *Vita* del Cellini possa considerarsi davvero un libro parlato, con foga ed impeto parlato improvvisando. Nasce tutto spontaneo,

---

(1) Vedi I, 1; II, 96.
(2) II, 74, 106.

senza preordinata elaborazione di disegno, l'ordine di sviluppo delle parti e dell'insieme; senza mai sforzo alcùno di composizione, ora il racconto s'indugia, ora s'affretta, qua l'autore sorvolando precipita [1], là con lentezza compiacendosi fin nelle semplici notiziole si sofferma, secondo che l'immaginazione suggerisce e la simpatia del momento consiglia.

Anche gli accade a volte, è vero, per non rileggere lo scritto, di non ricordare precisamente il già detto (« siccome io credo d'aver detto... » dice una volta, II, 65), oppur di ripetere qualche particolare due volte, come in questo esempio (I, 108): « Trovai un paio di tanaglie, che io avevo tolto a un Savoino, il quale era delle guardie del Castello. Questo aveva cura alle botti ed alle citerne; ancora si dilettava di lavorare di legname: e perchè gli aveva parecchi paia di tanaglie... io gliene tolsi... », del che riparla a breve distanza nel medesimo capitolo con quasi simili parole: « ...un certo savoino. Questo Savoino teneva cura della citerna e delle botte; e anche si dilettava di lavorar di legname; e a lui io rubai le tanaglie... » [2]. Ma questi del resto son casi rari, chè la sua memoria non langue flaccida, ma vivamente sempre risogna, con seduzione, d'allettamento, tutto il passato in tutta la sua continuità quotidiana e molteplicità d'infiniti accidenti, tutto secondo una profonda ragione d'appassionamento e con naturale equilibrio di buon senso coordinando e disponendo, sicchè completamente organica ed omogenea risulta l'opera.

E in quel suo sbrigliato con piacevolezza ricordare l'onda del discorso rigorga, s'accavalla, ferve e precipita, ora su sè stessa spumando ora via rapida scivo-

---

(1) I, 35, ecc.
(2) Cfr. ancora II, 2 e poi 36; 54 e poi 66.

lando. Le sue irregolarità di sintassi quindi ripetono il suo parlare vivace e ricco d'affollate memorie, riflettono quel suo carattere di baldanzosità ingenua, sono la fervida immediatezza della sua espressività geniale, ch'ebbe il buon senso il Varchi di non osar correggere. Anche l'arruffamento nei periodi e l'imbroglio dei frequenti anacoluti ha un valore tutto lirico del suo stile: l'ammucchiamento delle minuzie, il disordine delle accavallate frasi, tutto riproduce quel suo fervido discorrere un po' fanfarone e pur sempre alla buona, letterario e improvvisato, ridanciano e pur tanto impetuosamente vigoroso, facile e ricercato al tempo stesso; e con valore estetico divengono le presunte sciatterie e scorrezioni veri e propri effetti d'arte, d'arte personale, espressione completa d'un'anima e d'un ingegno.

Sentite come scrive o detta alla brava, con infinita compiacenza a raccoglier una sull'altra le particolari circostanze del racconto, di frequente spostando, per cogliere in ogni sua accidentalità un evento, il punto di guardatura, ossia scommettendo a ogni tratto l'ordine sintattico, movendo e mutando su questo e quello l'attenzione e l'interesse in un medesimo momento fantastico, o periodo che dicano i grammatici, per dar ad ogni circostanza simultaneamente rilievo. La complessità di reminiscenze, che pare sintatticamente disordinata nel suo discorso, è molteplicità tumultuante di tutto quel che necessariamente concorre nel ricordo, sicchè pare che tornino le proposizioni a prender da più capi il filo d'un evento, più volte annaspando, mentre come a spira esse rientrano l'una nell'altra agganciandosi. Ecco: « In questo tempo avendo il mio fratello carnale minore di me dua anni molto ardito e fierissimo (qual divenne dappoi de' gran soldati che avessi la scuola del maraviglioso signor Giovannino de' Medici, padre del duca Cosimo: questo fanciullo aveva quattordici anni in circa,

ed io dua più di lui) era una domenica in sulle 22 ore in fra la porta a San Gallo e la porta a Pinti, e quivi si era disfidato con un garzone di venti anni in circa con le spade in mano: tanto valorosamente lo serrava che avendolo malamente ferito, seguiva più oltre» (I, 8). Quello che un grammatico chiamerebbe senz'altro slogicare, è qui la sua forza naturale e il lirico sgorgo e gorgoglio della sua impetuosità.

Se non che la rozza sua cultura troppo si lascia a volte sedurre dalla boria di sproloquiare letterariamente, e lunghi discorsi solenni vengono allora fuori, che tentano arieggiare la rettorica del tempo e con abbondanza di pleonasmi in sobbalzar continuo inciampano purtroppo alla chiusa qualche volta. Par di vedere il buon popolano avvilupparsi impacciato nello strascicante paludamento letterario, che per imperizia o per boria si lascia avvolgere tra i passi calpestandolo. Ma come giovialmente efficace, a tratti, nella sua prosunzione che divien goffaggine!

Cercando d'imitare la gran prosa letteraria, mentre ci si confonde dentro ci dà bonariamente bizzarra tutta la schiettezza della sua iattanza. Se non che nel falso pompeggiarsi nella solennità di qualche pagina è anche non di rado fastidiosa stonatura; nè del resto sempre il gioco gli riesce, chè l'affettazione è da sè punita con cascar giù senza gran che di costrutto. Tale è ahimè l'asmatica gravità, subito nell'iniziale capitolo dell'opera, di quel secondo periodone, che ci sconcerta e indispettisce nella sua preoccupazione a rincorrere le frasi. Quando appunto lo zoppicare dei periodi viene da velleità di strafare, rivelando il goffo sforzo, necessariamente è stucchevole. Se nel non essere letterato è il segreto del suo riuscir artista e la sua bizzarria nella boria d'imitar la letteratura, quando spensieratamente con impetuosità vi si intrica anche può, nella sua am-

biziosa ingenuità, colpire con diletto, ma insipido resta inevitabilmente quando per avventura forse meglio riesca a voltare e tornire qualche periodone più studiato, e fatuo ahimè se lo lascia in asso abboracciando. Le intromissioni letterarie insomma, che tuttavia nella spontaneità del suo narrare vanaglorioso non in assoluto sempre impacciano, poichè concorrono ad affigurarci nell'insieme la spavalderia del buon artefice, anche sovente malamente nuocciono, quando la lor ricerca divien affettazione.

Così in quest'opera tutto concorre, come abbiamo cominciato con affermare, e tutto cospira nel dar vita ad un carattere; e il principio fondamentale per rettamente giudicare di questa *Vita* è la lirica comprensione, nell'incandescente fusione dell'insieme, della soggettività dello stile e del racconto, ch'è espressione della sempre dominante spavalderia popolana del protagonista-autore.

*

Se non che in questo gorgo di soggettività e di egoistica passione, che fa la originalità dell'opera, non interamente affatto si esaurisce tutta la potenzialità estetica della sua attuazione ed è ancor lungi dal giustificarsi la continuata impressione di quella freschezza che ad ogni pagina, ad ogni episodio, in bozzetti e macchiette vi risalta. V'è insomma mirabilmente attraente anche il lavorio della fantasia oggettiva, pittrice di scenette, oltre che la passionale boria del proprio passato, una certa grazia e veemenza di vivace figurazione dovunque in quest'aneddotica, intarsiata e rilevata ad ogni periodo di figurine ed episodi biografia celliniana. Formicola quasi ogni pagina di minute immaginette e perspicui aneddoti narrati con brio.

Ecco, di vigorosi bozzettini possiamo citare, qua e là sfogliando, parecchi, come quello che ci descrive alla nascita di Benvenuto l'accoglienza del bisbetico genitore, « che era vero filosofo » (I, 3), o gli aneddoti della scapigliatura romana e della cena delle « cornacchie » (I, 30), o il mirabile episodio del ritorno del nostro autore, dopo la peste, a Firenze, dove apprende che tutti di casa sua eran morti, e più briosa scoppia poi l'allegria pel ritrovamento di due superstiti (I, 40); oppur l'assalto della sbirraglia di notte alla sua casa in Roma (I, 82); o tutte le avventure di viaggio attraverso i Grigioni (I, 96-7, 99); e le peripezie poi e le zuffe nell'andata in Francia (II, 4-5); o l'aneddoto del giudice francese, dalla cui bocca egli coglie un verso dantesco: « pé pé, Satan, pé pé, Satan, alè, pé! » (II, 27); o l'altra scenetta di tribunale, dove certa sua amanza l'aveva fatto trarre per oscene accuse d'aver « usato seco al modo dell'Italia », a cui il bizzarro Benvenuto, « resoluto di non *si* lasciare carcerare vivo », non trova miglior mezzo di scampo che nello sbraitare e infuriarsi a più non posso: « Io so che le legge del cristianissimo re a tal peccato promettono il fuoco all'agente e al paziente; però costei confessa il peccato: io non la cognosco in modo alcuno: e la ruffiana madre è qui, che per l'un delitto e l'altro merita il fuoco: io vi domando iustizia! — E queste parole replicavo tanto frequente e ad alta voce, sempre chiedendo il fuoco per lei e per la madre, dicendo al giudice... che io correrei al re... Costoro a questo mio gran romore cominciorno abbassar le voci; allora io l'alzavo più... ed io al giudice gridavo: Fuoco, fuoco! » (II, 30). E delle sue ganze parigine più altro assai di bello ci racconta (II, 34-5). E di ritratti e macchiette una quantità sparge dovunque, che fan capolino ad ogni capitolo, come quel Tribolo, « il più pauroso uomo che io conoscessi mai » (I, 76-7, 79), e quel

Lamentone, altro compagno suo di viaggio, i quali entrambi alle sue zuffe per l'osterie costernati abbrividiscono (« Il Tribolo s'era fermato indietro, ed era rannicchiato in sul cavallo, che pareva il freddo stesso, e Lamentone procaccio gonfiava e soffiava, che pareva un vento, chè così era il suo modo di fare »). E ricordiamo quel « civettino » mediconzolo romano, di tutto ridanciano (I,83), e certo, più oltre, milanese bigotto e pazzarone (II, 5), o altrove il « cardinaluccio » dei Gaddi (I, 101) o il piacevol « pedantuzzo » Fr. Riccio da Prato (II, 54), o quel ser Iacopo Gaddi, segretario del granduca Cosimo a Firenze (« Mi chiamò con una sua bocca ritorta e con voce altiera, e ritiratosi tutto in sè con la persona tutta incamatita, come interizzata, incominciò... » II, 95); e altri molti altrove. E interessanti sono non meno i vivacemente schizzati in pochi tratti personaggi della storia che incontriamo, Lorenzino dei Medici, « pazzo malinconico filosafo » (I, 82, 88) e Michelangelo Buonarroti (I, 13), papa Clemente VII e Paolo III.

Ma tutta quest'abbondanza caleidoscopica appunto di figure e d'aneddoti serve nell'insieme a spiegarci e a caratterizzare un altro lato della personalità celliniana, a rivelarci accanto all'uomo, al venturiere, l'artista, il cesellatore, che poi deve ridursi, nella nostra comprensione, con l'uomo ad una medesima personalità.

Abbiamo fin ora sorvolato sulle fatiche dell'artefice propriamente, e nulla accennato dei pregi e meriti suoi nella sua professione. Ma ora è momento di sforzarci, per meglio intendere il suo lavorar con le parole, a tener presente la sua maniera d'arte di rilievo e di smalto e di cesello ecc. La facoltà essenziale del Cellini artista era il lavorio prezioso d'oggettucci a sbalzo di molte figurine, l'arte dell'orafo sottile, amante del sovraccarico d'immaginette e del particolareggiare minuto. L'educazione artistica che fu sua propria e da cui

par che derivi, come da una maniera estetica fondamentale, tutta la sua molteplice attività creatrice, è insomma il gusto del ben arricchire, con gruppetti d'accessori, figurazioni balzanti movimentate e ardite e fare da un insieme quindi di particolari spiccare, con simultaneità briosa di fantasia, un'ornamentazione molteplice. Il suo spirito lavora ammucchiando, moltiplicando le minuzie per farne risaltare, con impetuosa vivacità, varie scenette.

Quasi nulla, è vero, di materialmente conservato abbiamo del molto ch'egli oprò, restando la saliera d'oro dell'imperiale tesoro di Vienna forse l'unico cimelio oggi superstite dei suoi minutamente preziosi lavori. Ma non possiamo del tutto considerar perduto quanto con le parole egli ci descrive delle sue opere nel suo volume, e che vale a farci intendere, in mancanza d'altro, non poco dell'arte sua di medagliere e d'orefice. Si leggano in proposito le descrizioni qua e là di parecchi suoi modellini da gioielliere, tutti adorni di fogliuzze e puttini e mascherette, di « tanti belli animaletti, fogliami e maschere, quante immaginar si possa », dice, e sempre « in assai quantità », sicchè anche copiando dall'antico gli parea necessario d'« arricchire » d'assai più figurine il rilievo [1]. E si ricordi il disegnetto p. es. del calice sacro per papa Clemente (I, 56), e la base del Giove d'argento « ricchissimamente piena d'ornamenti » (II, 20), e i progetti ancora per Fontainebleau (II, 21-2), e la sovraccarica di particolari sunnominata saliera d'oro pel re di Francia (II, 36), e quella descrizione infine che fa d'un anello per la duchessa di Firenze: « L'anello si era per il dito piccolo della mano: così feci quattro puttini tondi con quattro mascherine, le qual cose faceano il detto anel-

(1) I, 13, 14, 19, 24, 44.

lino; e anche vi accomodai alcune frutte... » (II, 68). Anche del grande Perseo, che là si drizza alla Loggia dei Lanzi, la base è davvero un cumulo di felici squisitezze: l'alta statua pare che abbia un basamento d'oreficeria.

Raccogliere lo sparpagliato molteplice in sintesi di gruppetti, e d'ogni accidente fissar nota con graziosità e veemenza sono i fondamentali caratteri dell'arte sua.

E così è che l'autoritratto della *Vita* risulta da un affollamento vario di grandi e piccoli ricordi, da un accumulamento minuzioso di particolari infiniti, come in un enorme prezioso rilievo a sbalzo e cesello con molteplici scenette e tutto fiorito di gruppetti, con vivace movimentazione di figurine e mille accidentalità. Con dilettoso gusto a frugare nel passato, il racconto si sminuzza in una varietà di determinazioni e immaginuzze, è tutto brulicante d'aneddoti, ricco d'accenni e di precisi tocchi e minimi bozzettini, l'un dall'altro nascenti nell'espandersi della memoria in un formicolio di reminiscenze. Anche al prorompere, con gran lena, dell'orgoglio e nella foga discorsiva sempre ritroviamo nello scrittore lo scultore di minuzie.

*

I maggiori eventi e i principali episodi di questa *Vita* non risultano perciò che dalla molteplicità aneddotica di un felice narrare accumulando, con gustoso indugio, mille particolari.

Ecco: dell'infanzia non restano che pochi gioielli e frantumi di ricordi; ma delle capestrerie giovanili e della prima virtuosità dell'artefice via via balzano in gran copia scenette ed episodi con varietà di minuzie, che la fantasia è sedotta a non trascurare anche nella vastità d'un grande affollamento. Gli aneddoti si susseguon senza

tregua nel gorgogliar della memoria come in un rivivere avidamente tutti i passati giorni fin negli istanti più fuggevoli, sicchè nel delizioso ricordare quasi è abolita la distanza dei tempi, e perduto l'autore fra mille quotidiani accidenti, profondato nel gurgite d'un giocondo orgoglio, nel suo fitto fitto risognare, perde affatto il sentimento del passato, quel distanziamento nell'età dal suo sè stesso antico, che produrrebbe, con la riflessione sulla propria opera, la vista di essa a distanza, in grande, in blocco, la costruzione architettonica del romanzo, o il ripiegamento critico, per abbandonarsi invece con compiacimento, ricordo per ricordo, ingenuamente alla seduzione delle memorie. Soddisfatto della propria trascorsa esistenza, il Cellini è tutto preso dal fascino delle sovrabbondanti immagini che impetuosamente rigurgitan su nella sua anima: troppe cose, anche minime, egli non può dimenticare nella sua egoistica passione.

Della sua esuberanza vitale è tutto pervaso il libro. E se di zuffe ed avventure, brighe e spacconate e successi d'arte l'alacre movimentazione vien soprattutto da compiacenza a tutto poter narrare per gloriarsene, non meno la vivacità risaltante, nel ricamo dell'intuizione mordente, esprime la gioia di vivere per lottare. È torrenziale, direi, la foga di quella vita. Nella consueta spensieratezza solo il suo io trionfando, il Cellini affronta gli eventi con sicurtà sempre del successo. Gli amori perciò non gli sono, nella giovinezza, che di svago e sfogo, senza neppure accaldata sensualità, come senza passione gli son gli affanni passeggeri, e le inimicizie e le baruffe soltanto gli giovano da occasioni per espandere la propria esuberanza. Notate ancora la bella scenetta, cui s'è innanzi accennato, della nuova ch'egli riceve in Firenze della morte dei suoi più cari nella festa del '28: « Di poi giunto a Firenze, pensando tro-

vare il mio caro padre, bussando la porta, si fece alla finestra una certa gobba arrabbiata e mi cacciò via con assai villania, dicendomi che io l'avevo fradicia. Alla qual gobba io dissi: Oh dimmi, gobba perversa, ecc'egli altro viso in questa casa che l' tuo? — No, col tuo malanno. — Alla quale io dissi forte: E questo non ci basti dua ore. — A questo contrasto si fece fuori una vicina, la qual mi disse che mio padre con tutti quelli della casa mia erano morti di peste: onde che io parte me lo indovinavo, fu la cagione che il duolo fu minore » (I, 40). La sua vita tutta fervore d'azione non ha infatti tempo per le querele e le lacrime.

E seguono accavallandosi le sue maggiori capestrerie, i viaggi, i favori, gli onori, i pericoli, tutto come in un imperversare di giovialità tempestosa, sbattimento d'eventi senza tregua che non lo lasciano soffermarsi a meditare. Finchè il continuo scansar trappole e giocar di bravura non più l'aiuta e, dopo un meravigliosamente romanzesco tentativo di scampo, con trambusti e perigli, la fortuna giù lo precipita in una fracida fetida prigione senza lume. Ivi la sua anima si raccoglie, ivi l'arroganza del venturiere pare placarsi e nell'accasciamento di alcuni mesi la sua persona si macera.

Tutta questa parte delle mistiche esaltazioni dell'orgoglioso Benvenuto è stranamente, come abbiamo accennato, interessante, anzi mirabile nell'arte per la solita sincerità, che qui riesce quasi al grottesco nell'accoramento triste, perchè mescendosi quella naturale sua spacconeria alla religione, l'adultera in lambiccature d'orgoglio con febricosa smania. Quindi un umorismo latente pare che sprizzi in quell'impetuosità di fede d'un uomo, che il disperare trascina agli eccessi di un misticismo, che sempre un poco resta grossolanamente goffo.

Ma dopo lo sprigionamento, per intercessione d'un re e d'un cardinale, gli si schiude alla corte di Francia

l'età della sua miglior fortuna e maggior gloria d'artista, per quanto anche qui non manchino d'aspettarlo accidentali minori travagli. È l'epoca della grande boria e dell'intenso lavoro, dei molti progetti e della felicità. Il Cellini si sente signore assoluto di sè, e di sè disposto a dare tali prove da meravigliare il mondo. Confessa a un tratto: « Io posso dire veramente, che quello che io sia, e quanto di buono e bello io m'abbia operato, tutto è stato per causa di quel meraviglioso re » (II, 24). Con più compiacenza ora si sofferma nelle sue memorie, se le gode, se le ritesse nella mente, le va con cura esponendo, fiero di potere narrare tutto quello di che la fortuna e i propri meriti l'han fatto degno. Corre anche l'epoca, dopo la spensierata giovanile irrequietezza, delle prime passioni propriamente, passioni di gloria, d'amore, di vendetta. Orgoglio ed agiatezza gli dà la protezione regale, coraggio gl'ispirano le contrarietà, entusiasmo gli offre il lavoro; dai suoi amori ne nascon furori, allettamenti, capricci e fin processi in tribunale ed anche, una volta, una figliuola, che gli fu battezzata dal medico del re. E « questo fu il primo figliuolo, narra, che io avessi mai, per quanto mi ricordo » (II, 37).

Per tutto poi il resto della sua vita al ritorno in Firenze sotto i Medici, egli, tuttora rubizzo e ardito, ma da fiere gelosie travagliato, non dovrà purtroppo che rimpiangere quella felicità di Francia troppo inconsideratamente presto abbandonata (II, 75).

L'ultima grande fatica è il Perseo, ove dimostra il vecchio l'estrema veemenza della sua giovanile vigoria, l'ultima possa della sua immortale ambizione. Ecco, la grande statua è per fondersi, nella bottega del grande artigiano: è solenne l'ora, faticosa la prova. Ma improvvisamente, ahimè, gagliarda febbre ha colto l'artefice con combattimento fiero: « Dicevo loro: Io non sarò mai

vivo domattina ». E la fedele serva di casa dirottamente piange al suo capezzale. Quando a un tratto: « stando in queste smisurate tribulazione, io mi veggo entrare in camera un certo uomo, il quale nella sua persona ci mostrava d'essere storto come una S maiuscola; e cominciò a dire con un certo suon di voce mesto:... O Benvenuto! la vostra opera si è guasta, e non ci è più un rimedio al mondo. — Subito che io senti' le parole di quello sciagurato, messi un grido tanto smisurato, che si sarebbe sentito dal cielo del fuoco; e sollevatomi dal letto presi li mia panni e mi cominciai a vestire; e le serve e 'l mio ragazzo ed ognuno che mi si accostava per aiutarmi, a tutti io davo o calci o pugna, e mi lamentavo dicendo: Ahi traditori invidiosi! questo si è un tradimento fatto ad arte; ma io giuro per Dio che benissimo i' lo conoscerò, ed innanzi che io muoia lascerò di me un tal saggio al mondo, che più d'uno ne resterà maravigliato » (II, 76). Pareva già esausto, ed è esuberante ancora d'energia furibonda. E mentre la fonditura si racconcia, un diluvio d'acquazzone ventoso è sulla bottega aperta, ove mal si può ripararsi con tavole e tappeti e pannacci, mentre dall'ardente fornace s'appicca d'un subito il fuoco al tetto. « E' mi tornò tanto vigore, che io non m'avvedevo se io avevo più febbre o più paura di morte ». E lì tra il fuoco e la pioggia scoppia con fracasso il coperchio della fornace... Ma tutto alfine, gettando nel bronzo liquido per estremo rimedio fin una quantità di piattelli e scodelle e tondi di stagno della casa, tutto va per il meglio, e il Perseo è salvo. « Per la qual cosa io m'inginocchiai e con tutto il cuore ne ringraziai Iddio; dipoi mi volsi a un piatto d'insalata ch'era quivi in su 'n banchettaccio, e con grande appetito mangiai e bevvi insieme con tutta quella brigata; dipoi me ne andai nel letto sano e lieto, perchè gli era due ore innanzi giorno, e, come se mai

io non avessi auto un male al mondo, così dolcemente mi riposavo ».

Sono pagine mirabili che non si dimenticano, pagine di spavalderia bizzarra, di grande émpito e di forsennata smania, pagine d'una trepidanza orgogliosa e furente nella grande, quasi eroicomica scena d'un supremo dramma della fortuna e del coraggio d'un uomo, che tutto vince e giovialmente cèlebra il successo.

Ma ormai la forza sempre più declina, l'età l'opprime, le invidie lo angustiano, gli avversari gl'intralciano ognora il passo. La nostalgia s'insinua fra i suoi pensieri, il bisogno di Dio più frequente risorge, omai che la pur rubesta vecchiaia comincia a risentirsi; il sentimento della paternità, pur fra gli amorazzi transitori, si è dischiuso (II, 66). L'uomo desidera alfine, più che sessantenne, la sua pace, il vecchiardo è per decidersi col matrimonio per la vita di famiglia. E il libro si chiude, si chiude così, inaspettatamente, senza conclusione, in quella stanchezza dell'animo, cui le recenti vicende più non attraggono e cui il presente ormai è più d'affanno di quanto l'avventurosa giovinezza gli sia ancora di gioia nel ricordo, anzi di spaventosa meraviglia che tanto l'abbia aiutato la fortuna a vivere da poter raccontar agli altri, così con soddisfazione discorrendo in bottega, tutto sè stesso.

Men aneddotico, meno episodico si vien facendo il racconto, ma con pensosa stanchezza e quasi noia, nella più distesa sua continuità meno organicamente vivo, giacchè se più ampiamente l'autore narra, gli vien mancando via via quella gioiosa soddisfazione dell'interamente chiudersi nelle memorie, che omai troppo recenti non hanno più per lui la felicità del sogno, ma la prosaicità tediosa del vissuto presente. Ed egli si dilunga flaccido, senza gusto nel trascegliere, fra il transeunte continuo, e molteplici impressioni, che non più sollievo

ma incubo gli sono all'anima e grigiastre nell'appannata fantasia. Si dilungano i bozzetti in chiacchierate, il romanzesco si diluisce in confessione di cronaca. Artisticamente il libro è insomma finito alquanto prima che l'autore non abbia deciso d'interromperlo.

Ma questo in sull'ultimo quasi mutar d'animo e di stile è breve languore, che già non toglie a quella che è la parte viva dell'opera, alla parte sua massima (importa dirlo?) quel carattere d'arte immaginosamente ricca e festosa quale abbiamo fin ora cercato d'illustrare.

*

E vogliamo ora all'esame dello stile dedicare poche ultime osservazioni, per venir meglio ancora precisando quanto abbiamo accennato, giacchè non è men grande lo scrittore della *Vita* nell'insieme lirico, che ammirevole nei particolari del racconto.

Lo stile del Cellini dunque diciamo che non costruisce in grande, ma cesella con perspicuità mordente, non abbraccia e ravvolge le immagini di getto e in blocco, ma accumulandone i particolari le sminuzza. Il Cellini scrive direi cincischiando, radunando in periodi quanto la memoria gli affastella nella fantasia; ma poi nel fuoco della sua briosa stravaganza amalgamando il tutto, dà al suo racconto foga dinamica, che non si sperde affatto nel trastullo delle futilità.

Talvolta abbozza con fretta, in piccole proposizioni va tagliuzzando le sue memori impressioni. Nel rapido narrare vede come a pezzetti di scene il passato. Così: « Io salvatomi ringraziai Iddio. Lo dissi al conte: lui dette all'arme: si vidde le fuste in mare. L'altro giorno appresso sano e lieto me ne ritornai a Roma » (I, 29). Scrive a bocconcini in simili brani, con coordinazioni successive. Si legga ancora: « Però ebbi molte fatiche

a difendere la mia povera vita. Seguitando finii il rovescio affatto: portatolo su al papa, lo trovai nel letto malissimo condizionato. Con tutto questo egli mi fece gran carezze, e volse veder le medaglie e i conii. E facendosi dare occhiali e lumi, in modo alcuno non iscorgeva nulla. Si messe a brancolare alquanto con le dita... gittò un gran sospiro... Da poi tre giorni il papa morì » (I, 72). Perchè non metteremo un punto fermo ad ogni proposizione, tutte di corto fiato? Lo scrittore non ha la visione d'insieme della complessa scena e dell'evento, ma abbozzandone i particolari ne dà in effetto la maggiore impressione con più audace risalto. E così ancora nel seguente brano: « Passammo le montagne dell'Alba e della Berlina: era agli otto dì di maggio, ed era la neve grandissima. Con grandissimo pericolo della vita nostra passammo queste due montagne. Passate che noi le avemmo, ci fermammo a una terra, la quale, se ben mi ricordo, si domandava Valdistà: quivi alloggiammo. La notte vi capitò un corriere fiorentino, il quale si domandava Busbacca. Questo corriere io l'avevo sentito ricordare per uomo di credito... » (I, 95) Su un medesimo piano l'autore affolla, ritornando sulle parole per concatenare il discorso, un insieme di figure e particolari.

Oppure altrove, con più complesso gioco, s'indugia in andirivieni di ricordi, moltiplicando le incidentali notazioni e per più versi ripigliando il periodo con insistenza, per riversare in parole alfine a pieno tutto che di notiziole nell'animo gli brulica, sicchè il racconto c'è quasi offerto come un riccamente vivace rilievo, che da ogni lato ha la sua curiosità. Ma gli accessori accordandosi in molteplicità perspicua (ognuno è un palpito di compiacenza e un'impressione nella memoria), non già meri accessori appaiono, quanto si dispongono a formare l'integrità complessa del tutto, perchè anche negli

infimi accidenti è vigilante il Cellini a vedere non trascurabili eventi. Perciò quando tenta il vasto periodare (visioni più ampie) neppure con la letteraria boria arriva a costruire a grandi linee, in intero blocco, le sue figurazioni e rappresentazioni, giacchè non subordina gli accessori propriamente in penombra, ma a tutto si sforza a dare uguale spicco, e affastellando i ricordi, cesellando le immagini, sparpaglia il risalto dell'insieme. E sembrano quindi allora nel suo discorso le varie parti sintatticamente mal connesse, le quali tuttavia cospirano alleate nella memoria. Soltanto che alla forma esteriore del periodo, che vuole aver gonfiatura circolare, non risponde la necessità interna di quella che sarebbe sintetica comprensione e architettonica visione delle cose e degli eventi, e perciò esso periodo si dismembra secondo la molteplicità collettiva d'un'impressione di minuzie varie, con gustoso indugio su tutte le accidentalità affascinanti a volta a volta la simpatia del raccontatore.

Ma di preferenza i periodi del Cellini si distendono nel tempo anzichè abbracciare nello spazio le varie determinazioni che contengono, e l'intima dello scrittore energia dinamica, sforzando ogni sintattica congruenza, mirabilmente rende quella mobilità di fantasia accompagnante nel suo corso l'azione narrata e sempre all'erta a coglierne ogni specificazione. Ecco un esempio, sfogliando a caso: « Cominciatosi avviare verso il palazzo ed io seco (questo fu il Giovedì santo), giunti alle camere del papa, lui che era conosciuto, ed io aspettato, subito fummo messi drento », (I, 43). I due participi segnan qui due successive tappe dell'azione, che si ferma poi con la proposizione principale, dopo gli accenni del cammino e dell'arrivo, al momento finale del ricevimento. Non c'è la rappresentazione fissata e inquadrata d'una scena, ma tutta la vita processuale dei ricordi gradatamente si svolge.

Leggiamo per contrasto un periodo del Boccaccio. Esso sarà ben assettato e tutto disposto come uno spettacolo completo, ampia rappresentazione ove risaltano, su uno sfondo di subordinate e complementari circostanze, quelle principali immagini che sole attraggono il descrittore. La sua arte è perfetta nel raccontare appunto per successivi grandi quadri le sue novelle, quadri che son periodi, ove, ben aggruppata essendo la prospettiva delle immagini, con armonia sono disposte le luci su quanto debba in evidenza emergere sopra un multiplo di circostanze in secondo piano. Basti questa introduttiva messa in iscena della novella, una fra tante, d'Andreuccio da Perugia: « Fu, secondo che già io intesi, in Perugia un giovane, il cui nome era Andreuccio di Pietro, cozzone di cavalli, il quale avendo inteso che a Napoli era buon mercato di quelli, messisi in borsa cinquecento fiorin d'oro, non essendo mai più fuor di casa stato, con altri mercatanti là se n'andò: dove giunto una domenica sera in sul vespro, dall'oste suo informato, la seguente mattina fu in sul mercato, e molti ne vide, ed assai ne gli piacquero, e di più e più mercato tenne: nè di niuno potendosi accordare, per mostrare che per comperar fosse, sì come rozzo e poco cauto più volte in presenza di chi andava e di chi veniva trasse fuori questa sua borsa de' fiorini che aveva ». Tutta l'attenzione è subito, ecco, fissata e concentrata sulla scena del mercato napoletano, fra il trambusto degli affari e dei cavalli, restando tutto l'altro prospettato soltanto come lo sfondo necessario per goder il quadro: « fu in sul mercato, molti ne vide, ed assai ne gli piacquero, e di più e più mercato tenne... più volte in presenza di chi andava e di chi veniva trasse fuori questa sua borsa... » Tutto ciò è prominente, direttamente rappresentato e veduto, mentre appena con cenni è preparata, secondo la necessità novellistica, la scena.

Ma nel Cellini la composizione sintattica o struttura intuitiva del periodare non è intesa così; chè anzi gli accessori sormontano, s'accavallano, s'intralciano, sì che nel periodo quasi ogni proposizione, per quanto incidentale, fa conato per spiccar da sola, e quelle che fan capolino come principali s'accozzano tuttavia con la rivalità di soggetti. Per varie vie confluiscono le sparse osservazioni, in realistica molteplicità spezzettate, a formar la vita viva d'ogni episodico bozzettino. Ne escono dei periodi di questo genere: « Con tutto che io ne sapevo qualche cosa e rappresentatomi più volte al ditto signore, il quale mostrava di farmi grandissimi favori: dall'altra banda aveva ordinato una delle due vie, o di farmi ammazzare o di farmi pigliare dal bargello » (I, 75), dove l'affare è simultaneamente visto da due opposte parti, con doppia soggettività di visuale, e la concessiva proposizione subordinata si rimpolpa d'immagini e ricordi, che tentan rivivere in quell'assoluta ellittica: « appresentatomi [mi ero] più volte al ditto signore, il quale ecc... ». Ma altrove la seduzione degli affollati ricordi, negli accidentali episodi assorbendolo, trascina il narratore dove meno l'interesse immediato del fatto parrebbe doversi soffermare. Ha p. es. da esporre come un tal aretino ha malignato contro di lui presso il granduca di Firenze, e la memoria del personaggio lo svia in un'occasionale reminiscenza: « Questo cattivo ufizio l'aveva fatto Giorgetto, vassellario aretino, dipintore, forse per remunerazione di tanti benefizi fatti a lui; chè avendolo trattenuto in Roma e datogli le spese e lui messomi a socquadro la casa; perchè egli aveva una sua lebbrolina secca, la quale gli aveva usato le mane a grattare sempre, e dormendo con un buon garzone che io avevo, che si domandava Manno, pensando di grattar sè, gli aveva scorticato una gamba al detto Manno... ecc. Il ditto Manno prese da

me licenza, e lui lo voleva ammazzare a ogni modo: io gli messi d'accordo ecc. ecc... Questo è il merito che lui aveva detto al duca Lessandro ch'io avevo detto male di Sua Eccellenza » (I, 86). Come si vede, l'episodica proposizione causale s'è trasformata in un bozzettino a sè, il subordinato ha voluto spiccar importante e l'idea principale s'è perduta nelle ripullulanti reminiscenze che improvvisamente la soppiantano, finchè è riattaccato il filo.

Così affastellato dunque d'accessori è questo stile celliniano, sempre formicolante di molteplici memorie; e tuttavia la maggiore risultanza d'energia esso guadagna nella vivificazione d'un cumulo di minimi particolari, in quasi sparpagliati periodi: come ecco in questo: « E perchè il papa veniva alcune volte a cena in Castello, e in questo tempo che c'era il papa il Castello non teneva guardie, ma stava liberamente aperto come un palazzo ordinario; e perchè in questo tempo che il papa stava così, tutti e' prigioni si usavono con maggior diligenza riserrare; onde a me non era fatto nessuna di queste cotal cose, ma liberamente in tutti questi tempi io me ne andavo per il Castello; e più volte alcuni di quei soldati mi consigliavano che io mi dovessi fuggire e che loro m'ariano fatto spalle, conosciuto il gran torto che m'era fatto: ai quali io rispondevo che io avevo dato la fede mia al castellano, il quale era tanto uomo dabbene, e che m'aveva fatto così gran piaceri » (I, 104).

Insomma, il periodare del Cellini, che solo segue la logica dell'impulso borioso e della seduzione ricordevole, se non s'impingua più gonfio a volte nell'ambizione alla letteratura, corre serpeggiando nella sua ingenua foga, un'infinità raccogliendo di minuzie con lavorio di cesello, ch'è forse disordine d'apparenza, ma ricchezza in realtà di mille una sull'altra sopravvenienti

e naturalmente convergenti reminiscenze, nel continuo spumeggiare d'una molteplicità fantastica, che s'agglomera, tutta del passato la marea confluendovi, in una spontaneità di vita perenne. Ne nasce un brioso moto di discorso, bonario e arrogante insieme, che nelle minuzie si trastulla, con diletto raggranellando i ricordi, e vanaglorioso irrompe; ne viene quella particolare grazia stravagante e impulsività ingenua del racconto, che nei sempre pullulanti bozzettini par che s'indugi, mentre con essi procede via via dilagando, con interesse che non è sparpagliato e frivolo, perchè abbraccia tutto quello che è compattamente vissuto nella passione dell'uomo e da cui deve risultar l'eroe. Il Cellini mentre cesella e adorna e affolla e rileva e incide i particolari di memoria, smanioso, al di sopra di tanta fluttuazione e accidentalità spicciola, fortemente s'impone e s'affigura con iattanza.

Per bene intenderlo, è necessario insieme abbracciare i due lati della sua personalità, che forse possono parere alla prima estranei: il venturiero e l'orefice.

febbraio 1913.

VII

GIORDANO BRUNO

SCRITTORE

I

Coloro che fino alla nausea sono stufi della nostra cinquecentesca letteratura versaiola e tronfia, cortigiana e accademica, vuota con solennità, non hanno tuttavia ancora pensato a redimere in posto onorevole la prosa filosofica di Giordano Bruno, di questo grande, orrido-mirabile scrittore eteroclito. Entusiastico speculatore, ma mediocre letterato lo stimò il De Sanctis [1], con alquanto malcerto giudizio che in lui sorprende, quasi che la rigurgitante esaltazione del pensiero non avesse poi dal Bruno manifestazione piena, e che si possa in tutto separare la meditazione dalla sua propria efficacia verbale e la filosofia del nolano dalla sua peculiare rivelazione letteraria.

---

(1) F. De Sanctis, *Storia della lett. ital.*, cap. XVIII: « Il contenuto nel Bruno è in molta parte nuovo, ma le sue forme letterarie non nascono dal contenuto, sono appiccicate a quello, e son forme invecchiate e corrotte dal lungo uso, perciò senza grazia e semplicità, e senza calore intimo. Se non disgustano e non annoiano, si dee al suo acuto spirito e alla sua attività intellettuale, che non ti fa mai stagnare e ti sorprende di continuo con sali, frizzi, antitesi, bizzarrie, concetti e finezze, che è il cattivo gusto degli uomini d'ingegno ». Ma non è in quelle forme invecchiate una vivificazione nuova? Non è in quelle accumulate bizzarrie la propria esplicazione d'un carattere personale, originale, bislacco, e fastidito?

Ma escluderlo affatto dalla storia propriamente della letteratura in quanto prosatore di mal gusto e scorretto, sol per certa sua stravaganza, tra arcaica e rozza, di linguaggio, come fin ora s'è generalmente fatto, non par possibile più oltre. Non già soltanto perchè, sia pur fra la barbarie dello stile, la grandiosità sua speculativa incute rispetto, ma perchè, anzi, è come scrittore appunto che c'interessa per la bizzarria varia e insolita, per la foga calorosa, per l'efficacia insistente e l'esaltazione eloquente che in lui ci alletta e vince. Dopo però il carducciano disprezzo [1] e il generale silenzio, saranno non pochi rimasti con sorpresa quando volle il Croce, con subita audacia, rivelare nel nolano « un grande scrittore, ancora poco noto » [2].

Ora noi teniamo ad affermare questo: che è ben vero che nella storia della letteratura gli scrittori pensatori non unicamente per l'importanza e l'interesse del loro pensiero debbano entrare, quanto per l'estetico significato del loro atteggiamento spirituale; ma essi tuttavia, per quanto così dal critico d'arte sotto un parziale e particolar aspetto riguardati, non potranno esser mai in tal modo spremuti d'ogni sugosità filosofica, che resti nella nostra comprensione la sola buccia d'involucro estetico, e che non sia piuttosto necessario, per comprenderli nella loro interiore vita, in tutta l'integrità loro spirituale risentirli. Non potremo perciò nel filosofo scrittore considerare isolato lo schietto momento letterario del suo spirito. Nell'estrinsecarsi il pensiero incandescente, se è veramente vissuto, s'atteggerà come completa manifestazione vitale, in cui tutti gli elementi

---

(1) G. Carducci, *Opere*, XII, p. 165-6, 364.

(2) Vedi ne *La Critica*, V, p. 79, ed anche un cenno nella polemica infine degli *Scritti vari inediti e rari* del De Sanctis (Napoli, Morano, 1898), II, p. 341.

e momenti dello spirito concorrono. Nel suo processo di concretizzazione esso, colorandosi della liricità dell'anima che l'ha pensato, ottiene la sua vera vita, ch'è artistica, come l'espressione letteraria che ne risulta sarà dall'energia di pensiero vivificata. Certamente il giudizio d'arte e quello razionale saran profondamente tra loro diversi, come pel Bruno, per ogni scrittore filosofo, perchè noi isoliamo, nell'esame scientifico, il pensiero in astratto, mentre nel giudizio estetico dovremo concepirlo e riguardarlo tutto fuso e amalgamato nella concreta forma che storicamente ha preso; ma appunto perchè dobbiamo rispettare quella sintesi assoluta, di contenuto e d'espressione, ch'è l'arte, dobbiamo appunto nella sua originale e organica unità, ch'è atto e celebrazione di vita, studiare esteticamente ogni opera di meditazione, perchè è la liricità del pensiero e la forza della coscienza che si tratta in esse di cogliere.

Per tutto ciò noi non ci sorprendiamo che non abbiano fin ora i letterati, i positivisti critici-filologi, tenuto in considerazione alcuna i dialoghi italiani del Bruno, non soltanto per il pregiudizio linguistico-rettorico dominante, quanto per l'impreparazione piuttosto all'arduo studio di lui speculatore, giacchè è necessario con simpatia comprendere la sua coscienza di filosofo per potere ammirare insieme tutta l'efficacia, con colorita veemenza, della sua prosa.

II

In Giordano Bruno adunque, nascendo l'artistica virtù dall'intellettuale passione, l'interesse supremo speculativo sempre nel suo spirito domina, or con austera eloquenza saldo in sue convinzioni, ora con certa esuberanza stravagante e contro l'oscurantismo dei pedanti

sarcastico, ma in guisa che là principalmente la sua grandezza di scrittore emerge, nella fosca satira e nella magnanima esaltazione, dove più ferve l'ardore della pugnante sua sicurtà di pensiero. Perciò non dobbiamo tanto lasciarci distrarre talvolta dalla sua fantasia grottesca, che si diverte a rivestire di favole e di grossolane immagini i suoi raziocini, quanto cercare d'intendere la profonda umanità lirica della sua filosofia, artisticamente rivelatrice non solo dei suoi pensieri, ma della sua vita spirituale intera.

Ed innanzi tutto la sua coscienza di filosofo dobbiamo nei suoi libri, ove fremita, imparare a penetrare per rispettarla.

Della perversa ignoranza dei più il Bruno ghignando, è dispregiatore del volgo: la comunità mediocre lo fastidisce, la moltitudine non lo contenta. Reputa perciò indegna cosa e stolta affannarsi a comunicare il sapere all'universale, parlare con i termini della verità ai molti, perchè « la verità è conosciuta da pochi e le cose pregiate son possedute da pochissimi »[1]. Se purtroppo « appresso il volgo, tanto val dire un filosofo, quanto un frappone, disutile, pedantaccio, circulatore, saltimbanco, ciarlatano »[2], la sua coscienza è con eroica magnanimità protesa all'alto, troppo egli è altero e saggio per indugiarsi, oltre il disdegno, a discutere. E il suo sapere soprattutto si discosta dalla volgarità della comune credenza ed esperienza, perchè « il senso comune », dice, « non è il più vero » e troppo dista, nel metodo, nella qualità, nello scopo, l'essenza della filosofia dalla materia della scienza (della pratica scienza empirica), sicchè conoscer l'universo dei fisici « è come conoscer

(1) G. Bruno, *Opere italiane* (ed. Gentile, Bari, 1907-8) vol. I, p. 34; cfr. pp. 26, 49, 88, 229, 262; II, 295.

(2) I, p. 150.

nulla dello esser e sustanza del primo principio, perchè è come conoscer gli accidenti degli accidenti ». Nulla è per lui più detestabile che quell'ibrida miscela d'una scienza pseudofilosofica o filosofia che « sta sulla pratica » [1].

« La verità » egli afferma « è cosa incorporea, perchè nessuna, o sia fisica, o sia metafisica, o sia matematica, si trova nel corpo » [2]. « L'infinito, intorno a cui è la sua speculazione, « non può esser oggetto del senso », e non l'esperienza ma la ragione è « attissimo organo alla venazione della verità » [3].

Con tale alta coscienza della superiorità del proprio sapere e disdegno della moltitudine e di riuscirle gradita, non spera e aspetta già acquistarsi fama nel mondo: « Se voglio remirare alla gloria o altri frutti che parturisce la moltitudine de voci, tanto manca ch'io debba sperar lieto successo del mio studio e lavoro, che piuttosto ho da aspettar materia de discontentezza, e da stimar molto meglior il silenzio ch'il parlare » [4].

Ma l'alta verità è il suo culto, al di fuori e sopra d'ogni mondana preoccupazione. Sicchè non per smania della vittoria per sè stessa (« vilissima e senza punto d'onore, dove non è la verità ») egli accanito disputa, ma sol per amore della sincera sapienza e studio della verace contemplazione « s'affatica, si crucia, si tormenta » e nell'adorazione si sublima dell'eccelsa verità, fulgida raggiante nella propria nudità divina, quella, dice, « per cui son libero in suggezione, contento in pena, ricco ne la necessitade e vivo nella morte » [5]. Ce l'ha perciò contro tutti i « bestiali » sciocchi e pedanti, assunti filo-

(1) I, p. 179 (cfr. II, 470); I, 169, 198-9.
(2) II, p. 440.
(3) II, p. 441; I, 280-1.
(4) II, p. 4.
(5) I, p. 262; cfr. II, 76-7.

sofi dalla gentaglia, i quali hanno invilito la filosofia in ignominia e vilipendio e del sapere fan commercio. E atroci suonano in sua bocca le accuse perfin contro Aristotele e Platone, che a lui parve filosofassero anzi per la propria gloria che per puro anelito al vero [1].

Ogni sua polemica quindi, naturalmente sarcastica di disprezzo, se anche non vien mai da « sordido amor proprio », o da « villana cura d'uomo particulare », è con furore impetuoso, per amore e passione prorompendo della divina e cara, della « tanto amata madre filosofia e per zelo della lesa maestà di quella » [2]. Sicchè, assorgendo ad un superiore disdegno, egli è incurante, dopo la beffa, di fermarsi a convincere altrui, conscio com'è che ogni dimostrazione non sarà mai per riuscir di coercizione assoluta e che ogni mezzo persuasivo è vano contro l'ostinazione dell'ignoranza, perchè la « materia di cose naturali non può esser evidente se non con l'intelletto », rivivendone il processo per sentirne la necessità [3], e perchè vi son cervelli che ad ogni verità son refrattari « non altrimenti ch'accader suole a quei, che son avezzati a mangiar veleno, la complession de' quali al fine non solamente non ne sente oltraggio, ma ancora se l' ha convertito in nutrimento naturale, di sorte l'antidoto istesso gli è dovenuto mortifero »; e con loro conviene non troppo impacciarsi, chè occorrerebbe piantar loro sulle spalle un altro capo, più che affannarsi a lavar quello d'asino cocciuto che si hanno [4].

Sprezzante si scaglia dunque il Bruno non contro gl'ingenui indotti, come contro i fuorviati da falsa dot-

---

(1) Vedi I, pp. 150, 249; II, 79; ecc.
(2) I, pp. 150-1.
(3) I, p. 202.
(4) I, pp. 31, 33-4, 361.

trina e « imbibiti di false informazioni »: fra i quali gli aristotelici primeggiano oggetto del suo scherno, commentatori, glossatori, filologi e compendiatori tutti, che hanno in certo modo la natura della scimmia, e dei quali non si può dire che il loro testo e maestro Aristotele l'abbiano inteso « nè bene nè male », ma soltanto (come l'arido Patrizi) « letto e riletto, cucito, scucito e conferito con mill'altri greci autori, amici e nemici di quello » (1). Anzi neppur lo stesso principe per eccellenza tra i saggi, non il medesimo stagirita è più rispettato dalla sua furia, che malamente lo bistratta quale « sofista ben secco » e pien d'invidia e d'ambizione e superficiale e corruttore e, peggio, carnefice, delle altrui divine filosofie; sicchè tutti gli scolari di lui, ripetitori di quegli « aborti di fantastica cogitazione », « non altrimenti denno essere ascoltati che un che parla come non parlasse » (2).

Non già che egli presuma, con tanta arroganza, atteggiarsi da dittatore e di tutte le altrui opinioni distruttore, chè la sua scontrosa natura e sarcastica alterezza a lui non toglieva lo zelo di un attivo scambio con la diffusa cultura nella vita sociale; e sempre mostra « gran desio », come narra, « che se gli offra occasione di veder costumi, conoscere gl'ingegni, accorgersi, se sia possibile, di qualche nova verità, confinar il bon abito delle cognizione, accorgersi di cosa che gli manca » (3). E neppur nasconde i propri superati errori della giovinezza, quando poco e male intendeva; chè anzi scrive: « È cosa da ambizioso cervello presuntuoso, vano e invidioso, voler persuadere ad altri, che non sia che una sola via di investigare e venire alla cogni-

(1) I, p. 196; II, 245; I, 386.
(2) II, p. 262; cfr. I, 209, 236, 244, 304, 307, 309; II, 259-61, 436-7.
(3) I, pp. 44-5; e anche *ibid.*, 388. Cfr. inoltre I, pp. 98, 197.

zione delle natura; ed è cosa da pazzo e uomo senza discorso donarlo ad intendere a sè medesimo ». Giudica con larga serenità e profonda intuizione « che non è sorte di filosofia... la quale non contenga in sè qualche buona proprietà » e ben riconosce che « la considerazione di una cosa si può prendere da diversi capi » (1).

Ma per lui la verità è redenta dall'autorità. La verità non è tutta e solo nei libri e nella storia del passato, ma traluce dallo sforzo soprattutto, libero e audace, d'investigare l'universo; non dipende dalla filologia, ma s'alimenta e fluisce, con la meditazione, nel tempo. Non è un tesoro che solo possedettero gli antichi, ma un patrimonio che ogni giorno si fa e s'integra. Essa è, sicuro, nella prudenza di molt'anni; ma non già gli antichi, sibbene siamo noi, venuti dopo, i più vecchi e di più lunga età (2).

Questo concetto schiude le porte a tutto il rinnovamento perpetuo del sapere.

III

In Giordano Bruno come filosofo è involuta e in fermentazione quasi tutta la posteriore speculazione moderna, con un arrovellarsi focoso e ardimentoso, che tuttavia non giunge, attraverso superfluità, ipotesi, stonature, a superare una certa confusione di meditabondo ribollimento e conquistar un solido equilibrio.

Egli che con trasporto supremo sente l'immanenza dello spirito eterno e l'unità della vita del mondo e del tutto e di sè con tutti gli esseri e la permanenza del-

---

(1) I, pp. 207-10.

(2) I, pp. 28-9. Cfr. G. GENTILE, *B. Telesio* (Bari, Laterza, 1911), p. 34.

l'assoluto nel flusso universale, pure lascia nel suo naturalismo cosmico sussistere in parte, a momenti, della tradizionale trascendenza un picciol punto buio: il suo panteismo lotta ancora con gli ultimi vestigi del teismo. Monismo panteistico ed emanatismo neoplatonico mal tentano conciliarsi con certo si direbbe spinoziano atomismo, che pare volersi risolvere in un quasi monadismo. L'unificazione armonica fra le varie parti in travaglio della sua filosofia non è pienamente attuata e sistemata mai; nè giova la distinzione per diverse fasi nello svolgimento del suo spirito pensante, come s'è pur voluto tentare, giacchè non cronologico è il problema, ma di districar piuttosto una contraddittoria discordanza, che un po' ad ogni momento s'affaccia e che solo di rado par comporsi nella superior visione, in ebrezza, della universale unità divina, anima e realtà del mondo, ove tutto è pregno di Dio e l'eterno è un attimo. L'organismo del suo pensiero quindi non si lascia complessivamente abbracciare, mentre volentieri l'autor divaga in ricerche varie ed accenni di mera supposizione, con svolgimenti non intrinseci alla concezione e all'interesse centrale.

Tuttavia la sua grandezza di filosofo superiore s'impone. Lo scrutatore copernicano ha profondo il senso metafisico. E mentre combatte la vecchia dualità di potenza e atto, sostanza e forma, per riabilitare la vilipesa materia, assolutamente speculativo afferma il suo naturalismo, che conquista non i cieli, ma l'infinito oltre i sensi. Nella sua teoria della coincidenza dei contrari è in germe già la possibilità della futura dialettica del moderno eraclitismo, e s'intravede, fra le sue immaginose bizzarrie, un'alta morale, che, movendo dal riconoscimento della naturalità umana, si aderge sull'egoismo ascetico e vince la subdola seduzione dell'amoroso altruismo.

Questa del Bruno è perciò, direi, una filosofia ancora in effervescenza, ancora in parte in subbuglio, or palpitante di grandioso entusiasmo, ora ghignante di sarcasmo, e non quindi domata nella coercizione d'una sistemata stabilità, ma erompente, traboccante, gonfia di fede, esaltata nel proprio impulso con enorme sforzo. Abbiamo innanzi una grande anima nella sacra ebrezza del vero, nel divin fervore dell'eterno, rapita in metafisica contemplazione, in intellettuale misticismo. E quella filosofia, mentre non s'acqueta in ferma struttura, non arriva quindi a generare nessuna scuola. Essa suscita e assilla grandi problemi; cercando diverse vie, schiude una nuova possente visione cosmica. Ma di sua natura è precaria e di passaggio, senza affermarsi nella storia come grande tappa di sosta.

Mille possibilità il Bruno fa intravedere, senza concluderne le conseguenze; e quel suo pensiero non va fin in fondo alle sue intrinseche necessità. Si guardi p. es. ai suoi rapporti con la religione, ben definiti recentemente in una felice commemorazione dal Gentile [1]. Alla speculativa filosofia il Bruno contrappone in alcun luogo la religione come istituzione ed organismo sociale, l'una che si volge ai sapienti, l'altra che è fondata a governare e illuminare, con la forza della fede, i « rozzi popoli » [2]; sicchè ostilità fra le due (egli sostiene) non può nascere, e ne « depende che gli non men dotti che religiosi teologi giamai han pregiudicato alla libertà de' filosofi ». Anzi la sua filosofia il nolano asserisce che « è degna d'esser faurita dalle vere religioni » e che « favorisce la religione più che qualsivoglia altra sorte

(1) G. Gentile, *G. Bruno nella storia della cultura* (Palermo, Sandron [1907], pp. 99-112. E del medesimo intorno al Bruno ne *La Critica*, VI, pp. 134 sgg.; X, 281 sgg.

(2) I, pp. 86, 295.

de filosofie »[1]. Non già questa o quella, ma nella sua essenza ogni religione, cattolica o pagana, o degli egizi o dei greci, i quali, egli dice, « non adoravano Giove come lui fusse la divinità, ma adoravano la divinità, come fusse in Giove.... Così li numi eterni... hanno nomi temporali altri ed altri in altri tempi ed altre nazioni »[2]. Accanto alla filosofia della verità vuole perciò poter mantenere amicamente, nella sua coscienza, la religione della fede, l'una a soddisfazione eroica di sè, l'altra in ossequio alle istituzioni della patria: accanto all' immanentismo panteistico resta in lui ancora il bisogno del vecchio Dio trascendente dei teologi; e si dibatte invano con sforzi supremi nella contraddizione, senza conciliare le due necessità. Se non che, nell'ora ultima, con l'accettazione della morte sul rogo, sacrifica alfine, sdegnoso di più transazioni, alla verità della sua filosofia la religiosa fede. Solo così, tragicamente, riuscì ad affermare che dall'equivoco bisognava liberarsi: e fu rotta per sempre ogni speranza di conciliazione.

Ma attrae con simpatia il nostro interesse il gran nolano soprattutto per l'alta fierezza intellettuale del suo spirito, che possiede vivo il senso di quello ch'è importante davvero, bisognoso di manifestarsi con superiorità, fastidito d'ogni frivolezza. Tutto contemplando dalla sommità del suo pensiero, egli sa tutte disprezzare, con burlesco sdegno, le vanità mondane della gretta cultura e dell'accademismo letterario.

« Accademico di nulla academia » amò infatti chiamarsi; e fra la moltitudine dei letterati cinquecenteschi, dei cortigiani verseggiatori, eleganti sfoggiatori di parole e oziosi vagheggini di leggiadrie verbali, il martire

---

(1) I, pp. 8, 91; cfr. *ibid.*, 225.
(2) II, pp. 177-9.

frate si eleva, ribelle della rettorica, con alterezza. Con allegro furore egli si lancia alla canzonatura di quanti in vano studio d'inutili minutaglie spendono il tempo [1], di tutti i linguai e classicisti e ciceroniani, che valutan più le frasi che le idee. Più il pensiero val certo per lui che ogni arte meramente declamatoria e versaiola: « Io stimo più la coltura dell'ingegno, quantunque sordida la fusse, che di quantunque disertissime paroli e lingue » [2]. Perciò il suo professato antipetrarchismo, che non si genera per mero capriccio di scapigliato, non vien neppure da semplice fastidio del comune andazzo o s'inaridisce in futile parodia e opposizione a vuoto, come in tant'altri in quel secolo; ma è affermazione della sua severa pensosa coscienza, ha la sua giustificazione importante in tutta la serietà intellettuale d'un carattere. Non ha origine letteraria insomma, ma ragione fieramente umana da filosofo, perchè più nobile cómpito egli sente assegnarsi alla propria dignità che il continuo elegiaco vagheggiamento della labile bellezza d'un femineo corpo, e perchè « molto vituperoso e bestialaccio » si reputerebbe, scrive, « se con molto pensiero, studio e fatica *si* fusse mai delettato o delettasse de imitar, come dicono, un Orfeo, circa il culto d'una donna », mentre appena può stimarla degna, « senza arrossir il volto, d'amarla sul naturale di quell'istante del fiore della sua beltade e facultà di far figlioli alla natura e Dio » [3]. Quanto al Petrarca, non può altrimenti pensar che lui, « per non aver ingegno atto a cose megliori, volse studiosamente nodrir quella melanconia, per celebrar non meno il proprio ingegno su quella matassa, con esplicar gli affetti d'un ostinato amor vol-

---

(1) II, pp. 150-2, 438-9.
(2) I, p. 157; cfr. *ibid.*, 194-5
(3) II, p. 292; e in genere 287-93. Anche *ibid.*, 331.

gare... ch'abbiano fatto gli altri, ch' han parlato delle lodi della mosca, del scarafone, de l'asino... ».

Quindi del petrarchismo non lo stile del verseggiare tanto annoiandolo quanto piuttosto, come abbiam detto, la vanità spirituale offendendolo, che fa di vil materia l'occupazione della vita, nessuna meraviglia che si possano poi scoprire anche fra i suoi versi, mutato il senso ideale, reminiscenze formali e tracce estrinseche qua e là del famoso canzoniere.

IV

Dalla coscienza del filosofo scendiamo ora più a fondo nella comprensione del carattere dell'uomo.

Se potessimo contentarci di una concisa definizione, potremmo chiamare senz'altro il Bruno un umorista. Se non che resta poi ancora da spiegare il più, come questa parola debbasi intendere concretamente a proposito del nolano. Umorismo è termine già per sè abbastanza controverso, se anche derivando dalla psicologia empirica, e designando cioè qualcosa di vissuto da anime molteplici, non traboccasse necessariamente col suo significato nell'indefinito.

« *In tristitia hilaris, in hilaritate tristis* », suona il motto del nostro innanzi al *Candelaio*. E nel meditativo umorismo bruniano troviamo infatti la confusa discordanza d'aggroppati opposti e di contrarie disposizioni, quasi letteraria espressione di quella che è la filosofica opinione del nolano intorno alla conversione dei contrari.

Nella letteratura umoristica, ha scritto Carlo Dossi, « Eraclito e Democrito sono venuti ad abitare la stessa casa » [1]. E nel prologo del *Candelaio* il Bruno: « Con-

---

(1) C. Dossi, *Note azzurre* (Milano, Treves, 1912) « Lingua », n. 1161 Vedi, per l'umorismo del Bruno, *ibid.*, n. 1557, 2416.

templando quest'azioni e discorsi umani col senso d'Eraclito o di Democrito, arrete occasion di molto o ridere o piangere ». E tale era appunto la sua disposizione, volta a commiserare e schernire insieme, a beffare e commuoversi, come più volte mostra con accenni analoghi [1]. Ma se là nella commedia quel conflitto di sentimenti resta quasi solo nell'intenzione, con ambiguo effetto pratico secondo il suggerimento del gusto e della voglia dello spettatore, più fortemente la beffa con l'entusiasmo nella filosofica disputa, e la passionale commozione con l'enfasi giocosa nel confessare la sua coscienza di pensatore, si mescon sotto la sua penna.

E così egli insieme deride e il pessimismo e l'ottimismo, ugualmente sentendosi lontano e dal continuo cruccio e dall'abituale giocondità, mai per costume o troppo in allegrezza o soverchiamente aggrottato, « perchè ambi doi li contrarii in eccesso... son vizi, perchè passano la linea », e pazzo è da ritener colui non meno ch'è di tutto contento che chi è sempre triste. Ma fosco pure a volte nella satira si dimostra, ed ilare enfaticamente quanto di sè fiducioso bene annunzia, sicchè gli eccessi par quasi non sfuggire. Eppur tuttavia supera, nel tempo stesso, l'una e l'altra particolare disposizione, troppo in alto con la sua coscienza per non sorrider delle proprie d'uomo passioni personali, troppo dall'alto contemplatore del mondo per non sdegnare le miserie della terra.

L'anima del Bruno quindi, che par dibattersi in agitazione contraddittoria, è in realtà a tutti i contrasti

---

(1) Ecco p. es. « Chi avesse veduto il cangiamento di volto di quel povero garzone o adolescente, non so se la compassione, o il riso, o la pugna dell'uno e l'altro affetto l'avesse mosso di vantaggio ». *Op. ital.*, II, p. 31; cfr. I, 57; II, 363, 287, 324; e inoltre nel *Candelaio* (ed. Spampanato, Bari, 1909), pp. 100, 173.

(2) II, pp. 324-5.

superiore, imperterrita ad ogni vicenda. Sa che tutto nel mondo fluttua e s'alterna, è persuaso con sicurtà che « quando ne troviamo nelle tenebre e male, possiamo sicuramente profetizar la luce e prosperitade, quando siamo nella felicità e disciplina, senza dubio possiamo aspettar il successo de l'ignoranze e travagli » e ch'è necessario che le cose « dal male vegnano al bene, dal bene al male ». Accidentali sono tutti gli eventi, mentre in sè permane l'unità compattamente vivente dell'universo. E il mondo degli accidenti è fuori della sua considerazione e del suo verace interessamento, giacchè in perennità è una sola medesimezza nella vita: *nil sub sole novum*. « Cossì il sapiente ha tutte le cose mutabili come cose che non sono, ed afferma quelle non esser altro che vanità e un niente; perchè il tempo a l'eternità ha proporzioni come il punto a la linea ». E con non minore austerità serena altrove: « Il tempo tutto toglie e tutto dà; ogni cosa si muta, nulla s'annichila; è un solo che non può mutarsi, un solo è eterno, e può perseverare eternamente uno, simile e medesimo... Con questa filosofia l'animo mi s'aggrandisce, e me si magnifica l'intelletto ». Ed ecco ora, in sintesi grandiosa, la sua metafisica consolatrice: « Tutte le cose sono ne l'universo, e l'universo è in tutte le cose, noi in quello, quello in noi; e cossì tutto concorre in una perfetta unità. Ecco come non doviamo travagliarci il spirito, ecco come cosa non è, per cui sgomentarne doviamo » (1).

Ma da tale condizione spirituale, che non è poi impassibilità assoluta sulla propria umanità e indifferenza alla vita, nasce il suo particolare umorismo grottesco, ch'è scherno delle proprie e altrui commozioni umane

---

(1) II, pp. 325, 403-4; I, 243; *Candelaio*, ed. cit., p. 7; A Morgana B.

e caricatura dell'empirica realtà del mondo dei sensi. Perchè Giordano Bruno è di sua natura un entusiasta beffardo, ribollente nello sdegno e facile al trasporto, impulsivo con violenza nelle varie emozioni subitanee, se non sopravvenisse la propria magnanimità filosofica a dominare con sarcastica ironia ogni sua voglia e commozione. Egli « impaziente, fantastico, bizzarro, capo sventato, come si dichiara (1), mentre è travagliato dalla sua sanguigna umanità impetuosa, sente insieme la vanità delle personali d'ognuno sciocche passioni, e ne nasce un'enfasi bizzarra, ch'è quasi allegra caricatura del proprio cieco momentaneo entusiasmo per tutto ch'è vita transitoria, un quasi farsi gioco stranamente di quel che s'agita nella sua persona; e mentre, in ugual modo, di quant'è nella natura, nella circostante concretezza del mondo, riconosce la divina legge e la sacra essenza, il suo naturalismo, che tutto metafisico s'aderge, oltrepassa l'interesse d'ogni reale spicciolo, sicchè ne viene quel verismo grottesco, ch'è caricatura della positiva natura empirica dei sensi. Perciò mentre il Bruno della sensualità riconosce la legittimità necessaria, ne disprezza poi la viltà nella sua eccelsa coscienza, che trascende, nella sua contemplazione, il contingente per l'eterno, il pratico e storico per l'infinito, se anche tra le forme empiriche della realtà del mondo sente agitarsi tutta la sua vivente vita.

L'essenza del suo umorismo è perciò nel continuo beffardo dominio del Bruno superiore metafisico sul Bruno umano, e nel suo deridere quanto tuttavia forma, di necessità, le passioni, gl'interessi, i diletti dell'esistenza transeunte sensuale degli uomini e di sè stesso. Perchè tutto quel ch'è nel regno della pratica egli non

---

(1) I, p. 148.

può, in cospetto del suo universo metafisico, concepirlo con profonda serietà e degno d'assidua cura. E ne viene il suo atteggiamento scettico verso l'arte e la storia; chè mancando a lui la seria passione della vita e della pratica attività umana, l'arte, che l'una fervorosamente vagheggi, gli par delirante futilità, e la storia, che l'altra narri con solenne pompa, vano spreco d'interesse, sicchè l'arte sol giustifica quale comica satira o filosofica allegoria, mentre la storia, che nell'empirico per lui s'immiserisce, solo nelle volgarità aneddotiche è disposto a comprendere.

In tal modo disposto, e persuaso che non sia felicità in altro che nella perfezione nelle scienze speculative [1], le quali non sono per la moltitudine, sarcasticamente rappresenta con briosa enfasi la propria persona fra le vicende che lo toccano. Anzi la sua filosofica esaltazione genera un orgoglio allegramente umoristico e stranamente ghignazzante, perchè nella persona del filosofo, quale magnanimo si celebra, egli pur vede tutta la miseria mortale, che satireggia fra l'agitate vive sue passioni.

Quindi peregrinando incalzato dalle avversità e lungi sbattuto, per quanto mal si senta dai più non curato e « odiato dall'accademie,... approvato da nessuno, perseguitato da tutti », crescendo la marea dell'incultura e della fatua rettorica, da sè si redime e celebra « magnificato da' grandi, stimato da' potenti e favorito dagli dèi » [2]. Apprezzato si sente da pochi sì, ma « ottimi ed eroi »; i quali, anzi, « ottimi ed eroi » appunto si distinguono pel merito grande di aver riconosciuto, di fra la moltitudine, l'oscura sua virtù e di proteggerne

(1) II, pp. 341-2.
(2) I, pp. 130, 387.

l'attività e favorirne gli studi. Sicchè le lodi, anche iperboliche, di cui è loro largo, nascon nella sua coscienza non altro che da soddisfazione e direi quasi orgoglio, con l'altera volontà di distinguere dagli avversari ignobili quei migliori ed eletti, che soli seppero amarlo. Così quelli che altrui parrebbero encomi d'utilitaria piaggeria, non sono che l'attestazione franca d'una gratitudine che si sforza a persuader sè stessa all'ammirazione (1). Non può peccar d'adulazione invero colui che non combatte pel successo, non alla gloria tra gli uomini aspira.

V

Nel segreto della sua umanità è il carattere della sua arte.

E quale è dunque il valore e l'effetto artistico dell'umorismo bruniano?

Beffardo verismo ed entusiasmo metafisico sono le due opposte tendenze e il gran dominante contrasto nel suo spirito e nei suoi scritti. La grandiosa austerità speculativa si eleva per lui sopra un mondo empirico di comica crudità volgare. E con successivi sbalzi ora procede il Bruno grave e serrato, or diffluisce vivace con esuberanza di quasi filastrocche; or tutto è profondato nella sua un po' farraginosa cultura, ora nella satira enfatica si sfoga, e non di rado trapassa, con frizzi e sali, dalla caricatura della vita ignobile alla visione dell'eterno, e con iperboli sarcastiche dal frivolo al grandioso. Come infatti annunzia nella proemiale epistola della *Cena delle Ceneri*, scienza e commedia, dialogo

(1) I, pp. 12, 47-8, 166; II, 210, 293. Vedi anche l'elogio di Lutero (in *Opera*, ed. naz , I, 1, 20-1), e quanto ne dice il Gentile nel suo già citato libro commemorativo sul B., pp. 41-6.

e oratoria, s'intrecciano e s'alternano nella sua opera: qua predomina la satira, là si ravvolge entro immaginose favole il pensiero, o faticoso si svolge il ragionar severo, oppur s'ammucchiano più stravaganti le bizzarrie.

In questo alternarsi ed aggropparsi d'opposti è la letteraria espressione spontanea del carattere, che abbiamo qualificato umoristico, del Bruno. E il trapasso con crudezza di tinte e impetuosità brusca continuamente si squilibria, generato dall'effervescenza delle impressioni, con violenza di reazioni e di trasporti, senza sfumature e soluzioni e gradazioni, ma a scatti, sicchè quell'umorismo, quasi internamente rugginoso, non si può definire (come l'abbiamo innanzi chiamato) che grottesco. Non fuso, non elaborato, con frequenti cozzi ed accozzi, pare ancora scabro e rude: si ha l'impressione d'un'arte strana, ricca di pensiero e d'anima, ma frettolosa e acerba.

Meditazione dunque e impressionismo sensuale, passione e scherno avviluppandosi si coinvolgono, e nasce il riso dal fervore e la caricatura dall'intellettuale misticismo, dalla frivolezza l'eloquenza. Il che conferisce a volte tale aspetto di bizzarria a certi suoi concepimenti, costrutti d'aneddoti e d'idee, di serietà e di beffa, che essi giungono con allegria al paradosso, fra sprazzi d'ombra e luce, e si resta quasi con costernazione perplessi, incerti tra la parodia satirica o la giocosa enfatica affermazione di violenta serietà speculativa.

Arte disuguale, impetuosa, fremitante e rude quella del Bruno, anche nell'espressione verbale ha grottesca disuguaglianza. Perchè infatti nel suo linguaggio, tra rozzo e culturale, tra latineggiante e napoletanesco e pur sempre con efficacia perspicuo, appare in disordine studio e sciatteria, mentre il suo stile, erompente con tutta la nativa foga meridionale, spesso potente a proclamare le verità della sua coscienza, con enfasi talora

si trastulla giubilando in iperbolici giuochi d'eloquenza bizzarra.

La quale abbondanza di sgorgo (« una copiosa e larga vena di prosa lunga, corrente, grande e soda » [1]), perseguente a gran lena le idee, è con immediata sincerità espressione del suo impulsivo temperamento.

Ma non era propriamente un letterato il nostro Giordano, al gusto letterario dei tempi contrastante, il quale tra le più vane futilità sdegnava le « eleganziucchie » degli impotenti oziosi, e di cui le teorie sullo stile coincidono con quelle di Pietro Aretino (« Qua Giordano parla per volgare, nomina liberamente, dona il proprio nome a chi la natura dona il proprio essere, non dice vergognoso quel che fa degno la natura; non cuopre quel ch'ella mostra aperto; chiama il pane, pane; il vino, vino; il piede, piede... » [2]); egli, filosofo non persuaso a riconoscere la dignità seria dell'arte come celebrazione d'accidenti e passioni personali, dell'arte la quale nel mondo appunto del particolare ha il suo dominio. Ma per diletto prendeva tuttavia assai gusto all'amena letteratura, gioconda figurazione immaginosa d'una molteplicità di possibili eventi e di fantastici documenti umani, poichè in essa l'attraeva soprattutto la « moltiforme representazione di tutte cose e frutti moltiformi de tutti ingegni » [3]. E sono i suoi preferiti gli autori più vivaci e balzani, eterocliti e di gergo, dal Folengo maccheronico all'Aretino scapigliato, dall'umoristico Berni all'Ariosto cinematografico, da Erasmo stravagante all'amato Tansillo e al Groto, dei quali ultimi i versi gli suggeriscono sue originali ideologiche inter-

---

(1) I, p. 18.

(2) II, p. 5. Vedi per la sua emancipazione di buon senso dalle regole letterarie, *ibid.*, pp. 310-1.

(3) II, p. 97.

pretazioni. Perchè quando propriamente non filosofa, fuori del dominio dell'universale, il grossolano naturalismo dell'osservazione e dei sensi l'attrae ed incuriosisce: un minuzioso verismo plebeo, che divien quasi la caricatura della realtà empirica, di quella naturale e materiale realtà ch'è pur da lui riconosciuta nelle leggi del cosmo, anzi ad ogni ora regolata dalla Divina Provvidenza.

Però ricordando quello che abbiamo innanzi affermato sul precario risibile valore che il Bruno appena concedeva alla quotidiana vita ed accennato della sarcastica sua compiacenza a schernirne le individuate particolarità, dobbiamo riconoscere da ciò appunto la sua trascuranza in elaborar la propria arte d'impressionismo sensuale, che si espande in enfasi caricaturale, dal momento che non poteva egli sentirne viva la simpatica attrazione, piuttosto disposto per beffa a esasperare la ignobilità e futilità di quanto trascorre sulla terra, che a vagheggiare e a lungo contemplare concreti fantasmi. Quindi tutto quel mondo crudamente realistico e grottesco che appare nei suoi libri filosofici, in isquarci e a baleni, v'è quasi come reazione di dispetto comico, come umoristica contrapposizione dell'empirico al metafisico, e solo per giocosa distrazione momentanea l'occhio del filosofo abbracciante l'unità dello sconfinato universo vi si posa.

L'essenziale manchevolezza deriva dalla scarsa cura e poca pazienza avuta dal Bruno, nella sua vivacità spontanea, in elaborare e fondere nella fantasia, oltre gli episodi, l'insieme delle sue composizioni; per cui il complesso non rimane a sufficienza armonizzato, l'intera rappresentazione non è con diligenza costrutta. Una certa crudità offende; l'autore coglie felicemente di volo impressioni e figure, ma il suo sarcasmo è soltanto impetuoso e frettolosa si sente tutta la composi-

zione. La parte caricaturale delle sue opere e la completa costruzione dialogica di esse è in molte parti come improvvisata, perchè solo inebriato dalle idee lo scrittore riversa con prodigalità disinvolta la sua immaginosa esuberanza e con facilità espande la sua cultura erudita, ma non sempre con diligenza [1]. Anzi sono spesso visibili nei suoi libri, per trascuranza, le sovrapposte qua e là correzioni e mutazioni [2]. E tutte del resto le sue opere filosofiche italiane, non poco voluminose, furono scritte e stampate nel rapido giro di solo due anni [3].

VI

Ma se vogliamo ora alfine direttamente conoscere nelle opere il Bruno grande scrittore, cerchiamolo subito là dove più il pensatore emerge raccolto e si manifesta con potenza. Leggiamo, ecco, il *De la Causa, Principio e Uno*, ch'è lavoro mirabile per l'energia delle idee e serratezza del procedere e per l'austera tempra dello stile. A noi questa pare fra le opere più equilibrate e compatte e armoniche del nolano. In alto è il suo spirito in superior contemplazione, dietro la traccia e la visione dell'unità fondamentale e finale del molteplice universo, in ricercar la quale è lo scopo supremo d'ogni vera filosofia, per quanto la sua verità non sarà mai per essere intesa (lo sa l'autore) da ognuno [4].

---

(1) Vedi infatti: I, 62, 82; II, 271, 326, 411; e le relative note del Gentile.

(2) Vedi I, 131, nota 1ª. Nel quinto dialogo del *De l'Infinite*, mentre Albertino afferma di apportare «dodici argumenti», questi in realtà sono tredici (ripetuto è il numero settimo) e nella proemiale epistola se ne riferiscono invece solo undici (cfr. pp. 394-5 e 272).

(3) 1584-1585, in Londra.

(4) I, p. 229.

Qui il Bruno è magnanimamente compreso dell'ardua sublimità della sua meditazione cosmica, in preda alla divina ebrezza della metafisica speculazione, conscio dell'importanza d'ogni sua affermazione e della superiorità vincente della sua posizione intellettuale su tutto l'affaccendarsi impacciato dell'antica filosofia; onde può con sorriso e commiserazione narrar come un travaglioso passato omai ben addietro gli sforzi e conati del « povero » e « inceppato » Aristotele.

Con commossa esaltazione comincia con rivendicare la dignità e maestà della filosofia, tenuta a vile dai più, della filosofia scienza regale e sacerdotale presso i grandi popoli, ora ridotta a ciance da pitocchi. Che se altri non s'adirano in mirarla sì in dispregio nè muovono a vendicarla, egli nella sua persona ne sente più responsabile affetto e necessità: « Questi altri filosofi non hanno ritrovato tanto, non hanno tanto da guardare, non hanno da difender tanto... Ma colui che ha trovato la verità, che è un tesoro ascoso, acceso de la beltà di quel volto divino, non meno doviene geloso perchè la non sia defraudata, negletta e contaminata, che possa essere un altro sordido affetto sopra l'oro, carbuncolo e diamante, o sopra una carogna di bellezza feminile ». E passa all'esplicazione e celebrazione dell'intelletto universale, « prima e principal facultà de l'anima del mondo », e quindi dell'anima fluente e infinita che pervade il tutto, ch'è infusa nella gran mole del tutto, una in tutte le cose, per stabilire fermamente unica la vivente essenza sotto ogni parvenza, sola una sostanza entro i vari accidenti sensibili. Mirabili d'efficacia emergono le pagine sull'unità panteistica, onnipresente nel tempo e nello spazio, dell'universo in sè, nel quale potenza ed atto non sono in assoluto che il medesimo: pagine maestose, con alta, equilibrata, serena sicurtà.

Il pensiero del Bruno, quand'è da lui davvero conquistato e posseduto, non ama restar in involuta concisione, ma con ricco rigurgito traboccando, sgorga. Non però fluisce e progredisce, di consueto, con dinamico movimento: pullula com'acqua che in cerchio s'allarga, s'apre dall'intimo come meraviglioso fiore che l'estate spampana; ha sviluppo tutto centrale, e quindi ribolle concentrico e cava fuori sempre da sè stesso la propria energia, come una forza che si irradia da un nucleo, come qualcosa che si nutre della propria vita; non ha processo di corso, ma allargamento d'espansione, certe pagine di lui non sono che lo sviluppo complessivo, nella sua intensa compattezza, di un sol motivo fondamentale, pagine sinfoniali, di austera gravità. Perciò quel pensiero non tanto procede diretto nel continuo tessuto logico delle sue conseguenze, quanto piuttosto è svolto in vasta sintesi con ampliamento grandioso, in intensità crescente, d'una viva verità sviscerata tutta fuor da sè stessa. Esso incalza persistendo, anzicchè sgrovigliarsi man mano, potente per immediatezza di visione intellettuale, più che per analitica ricerca. Non c'è deduzione di ragioni susseguenti, ma l'esaltazione del filosofo è tutta intorno ad alcuni gorghi d'idee, che sfolgorano con faville.

E s'apre il dialogo quinto e ultimo di quest'opera con una grandiosa sinfonia, quasi larga e potente epopea filosofica, in piena orchestra metafisica, riaffermazione e illuminazione delle maggiori sublimi verità innanzi scoperte.

VII

Al *De la Causa* si riattacca immediatamente il *De l'Infinito, Universo e Mondi*, nel medesimo tempo concepito, e lavorato immediatamente dopo, l'opera ch'io

chiamerei della vittoria, anelante com'è di baldanza [1], e nella quale il Bruno celebra il superamento definitivo dell'aristotelismo e l'espansione ben auspicata della propria influenza, col trionfo finalmente della sua dottrina, ch'è riuscita a vincere già un autorevole avversario. Si tratta d'un grande successo che qui l'autore commemora. E sentiamo trepidare in sulla conclusione della proemiale epistola quella sovrana coscienza d'equilibrata superiorità, che nei momenti migliori lo soccorre, e che, ecco, si afferma con solennità magnifica: « Dalla qual contemplazione, se vi sarremo attenti, avverrà, che nullo strano accidente ne dismetta per doglia o timore e nessuna fortuna per piacere o speranza ne estoglia: onde aremo la via vera alla vera moralità, saremo magnanimi, spreggiatori di quel che fanciulleschi pensieri stimano; e verremo certamente più grandi di que' dèi, che il cieco volgo adora, perchè dovenerremo veri contemplatori dell'istoria della natura, la quale è scritta in noi medesimi, e regolati esecutori delle divine leggi, che nel centro del nostro core son iscolpite. Conosceremo che non è altro volare da qua al cielo, che dal cielo qua; non altro ascendere da qua là, che da là qua; nè è altro discendere da l'uno a l'altro termine. Noi non siamo più circonferenziali a essi, che essi a noi; loro non sono più centro a noi, che noi a loro: non altrimenti calcamo la stella e siamo compresi noi dal cielo, che essi loro ».

Il suo spirito è dunque ben al di sopra della considerazione della quotidiana vita, la sua meditazione va oltre il mondo, oltre il proprio tempo la sua mira. Appare perciò, con grande cuore e divino coraggio, egli

---

(1) « Ponere sotto sopra il mondo » è quasi il suo proposito audace, annullare la sapienza antica il suo cómpito (I, pp. 358-9).

magnanimo e fiero. E raccomandando a Michel de Castelnau la sua povera persona, non è se non per altro amor proprio che egli celebra il suo protettore, quasi della propria virtù, da lui primo apprezzata, qualcosa ridondi a maggior gloria della chiara di lui magnificenza. Quindi il suo entusiasmo s'impenna anche nel ritmo e nelle rime di tre sonetti: mediocri invero i primi, ma ansante l'ultimo d'un supremo anelito all'infinito, cui a scrutare si slancia, caldo d'alata fede, verso i perigli e le vertigini dell'ardua contemplazione metafisica:

E chi m'impenna, e chi mi salda il core,
Chi non mi fa temer fortuna o morte?...
... Quindi l'ali sicure a l'aria porgo,
Nè temo intoppo di cristallo o vetro;
Ma fendo i cieli, e a l'infinito m'ergo.
E mentre dal mio globo agli altri sorgo,
E per l'eterio campo oltre penetro,
Quel ch'altri lungi vede lascio al tergo.

Si dice che c'è l'imitazione di due sonetti del Tansillo (1). Sicuro: imitazione formale, estrinseca, di parole e frasi, certo; ma come e quanto è qui trasfigurato il valore spirituale ed estetico della poesia! Quella erotico-galante, ove troppo osa chi forse nulla spera, questa d'eroico filosofico furore. Lo stesso celebre sonetto « Poi che spiegate ho l'ali al bel desio », che leggiamo negli *Eroici Furori* (2), di sublime disperata elevazione di animo, è ben sì, nelle parole materiali, opera del Tansillo, ma con tutto originale senso e spirito, con affatto rinnovata virtù interiore è trasformata creazione del

(1) Vedi infatti: L. TANSILLO, *Poesie liriche*, ed. Fiorentino (Napoli, Morano, 1882) pp. 13-4. E cfr. T. FOLENGO, *Caos del Triperuno* (Bari, 1911), selva prima, p. 187.

(2) P. I, dial. III, pp. 342-3.

Bruno. Egli, « che nel suo poetare restava di solito inferiore a sè medesimo », scrive in proposito il Croce, « fu ben lieto d'incontrarsi in quei quattordici versi del Tansillo, che gli facilitarono l'espressione del suo slancio lirico »[1]. Prendendo le nude parole dal venosino, egli vi soffiò dentro un alito vitale nuovo. Così il sonetto filosofico, sovrapposto a quello erotico, può ben dirsi creazione dunque sua:

Quando più sott'il piè l'aria mi scorgo,
Più le veloci penne al vento porgo,
E spreggio il mondo, e verso il ciel m'invio.

Ebro di tale entusiasmo appunto lo troviamo nelle pagine migliori della succosa sua prosa, o quando per bocca di Filoteo spiega, nel *De l'Infinito*, l'infinità dell'universo ed essenza dell'immenso[2], o quando annunzia la divinità immanente entro noi tutti nella *Cena* a vari tratti e negli *Eroici-Furori* (« in tutti è Dio certissimamente »)[3], o quando nello *Spaccio*, di contro all'etica della trascendenza, si fa a manifestare l'eterna morale nella natura immanente o a laudare la soddisfatta di sè povertà e smascherare la virtù dell'ozio, o se alfine, sparsamente altrove[4], esalta e celebra l'intellettuale misticismo del rapito contemplatore, che « doviene un dio dal contatto intellettuale di quel nume oggetto », quel misticismo eroico, che lui sospinge all'alto « alla consecuzion dell'immenso » e che muto lo rende in estatico sbigottimento.

---

(1) B. Croce: « A proposito di un sonetto del Tansillo », in *Problemi di Estetica* (Bari, 1910), p. 136 sgg.

(2) I, pp. 291-2, 324.

(3) II, pp. 178-9, 182, 388.

(4) II, pp. 333, 341, 411.

VIII

Questa è la vera poesia di Giordano Bruno, la poesia della sua prosa, quand'egli è tutto immerso e profondato, altamente meditando, nel cielo metafisico dell'infinito e del divino.

Ma quando di proposito, invece, vuol significare in versi gli eroico-mistici furori del filosofo, s'inaridisce allora in un intellettualismo allegorico, in una mediocre poesia razionalizzata, ideologica, alla maniera di quella, se è lecito il paragone, del *Convisio* e del *Canzoniere* dantesco. È misticismo intellettuale in sonetti allegorici. Se non che il verace misticismo adora il silenzio, mentre qui invece si serve di tutte le banalità formali della mediocre poesia galante cortigiana. E tutta l'iniziale sfuriata perciò contro il petrarchismo non vien già a colpire, come s'è accennato, il mal vezzo letterario d'una morta pseudopoesia, quanto la frivolezza piuttosto del vano culto sentimentale della donna.

Facilmente il Bruno s'accontenta delle letterarie formule consuete, anche più trite e viete, pago sol d'infondervi, non sempre con adeguato risalto, allegorici sensi; e s'adatta così ad esprimere appena fiocamente il suo ardore « per l'ordinario modo di parlare e de similitudini più accomodate agli sensi communi, che ordinariamente fanno gli accorti amanti, e soglion mettere in versi e rime gli usati poeti » [1]. Non nella forma, ma nell'intenzione egli s'appunta e non trova, per questa via, l'arte. Se le allegorie dantesche posson riuscir talvolta tollerabili entro un involucro di estetica leggiadria

(« Ponete mente almen com'io son bella »,

---

(1) II, p. 292.

dice la canzone « faticosa e forte », quella alle angeliche intelligenze del terzo cielo), qui l'autore non s'è preoccupato affatto, come dichiara, della fantastica espressione dei suoi sonetti, solo aguzzando lo studio alla lor seconda significazione, tanto che a volte accetta, come abbiam visto, con le integrali parole sonetti del Tansillo o imita dappresso strofe del Groto, solo di suo dentro soffiandovi un nuovo spirito intellettuale.

Ma la morale nobiltà, l'austerità mistica, l'aspirazione eccelsa è ben davvero nell'anima del nolano, erompendo vivamente a tratti:

Pascomi in alta impresa;
E benchè il fin bramato non consegua,
E 'n tanto studio l'alma si dilegua,
Basta che sia sì nobilmente accesa;
Basta ch'alto mi tolsi,
E da l'ignobil numero mi sciolsi.

Si che ne scaturiscono scintille a volte di divino entusiasmo:

Da soggetto più vil dovegno un dio...
... Mi cangio in dio da cosa inferiore...
... Fo sfavillare agli astri il vampo mio...

Son meravigliosi scatti isolati nel frequente squallore. Son lampi fuggitivi, sublimi fulgurazioni momentanee [1]. Se sempre così seguitasse « inebriato de bevanda de dèi », avremmo una mirabile opera, unica nella nostra letteratura. Ma più spesso, troppo spesso, per consueto si abbandona ad abborracciar brutti sonetti, si contenta del comune, giustificando perfino, con la metafisica scoperta dei contrari coincidenti, le freddure petrar-

(1) II, pp. 336, 339, 344, 381, 391.

chesche degli opposti affetti simultanei, in miseri giochetti; e moltiplica anzi gli artifici, intrecciando duplici e triplici soggetti di discorso in simmetrico sviluppo [1].

Ove meno di filosofica originalità emerge, quando l'intelletto speculativo non è veramente in moto, di solito allora anche il letterato divien fiacco e malamente si strascica.

IX

Ma fin ora non abbiam messo in luce del Bruno che soltanto un aspetto, il Bruno dell'eccelsa speculazione, della magnanima esaltazione e dell'austera eloquenza; e resta ancora, a questo intrecciantesi e confuso in umoristico contrasto, il Bruno stravagante e grottesco dell'impetuosa esuberanza e della bizzarra enfasi, il Bruno satirico e sarcastico.

E torniamo alla *Cena delle Ceneri*: nella quale tutta la fondamentale disputa astronomico-metafisica s'incomincia nel racconto stranamente scherzoso e caricato d'un'andata a cena nel primo dì di quaresima presso sir Fulke Greville in Londra. La disastrosa gita notturna per la oscura fra la nebbia metropoli fangosa, fra gl'insulti e gli urtoni della bassa plebe, ostile sempre agli stranieri, è con comica iperbolica vena distesamente narrata come in un capitolo bernesco. Teofilo, che racconta, invoca a un certo punto Mafelina, maccheronica musa di Merlin Cocai [2]. Ma se anche non manca qui la ghignazzata del Folengo, l'ispirazione generale vien piuttosto, com'ho accennato, dal Berni: si tratta in fondo di caricatura oziosa che per trastullo

---

(1) Vedi fra l'altro: II, pp. 365, 402, 416, 466.
(2) I, p. 41.

va alla lunga, d'esagerazione faceta di materia leggera e comune. Son accidenti della vita su cui l'autore scherza, volgari disavventure ampiamente commemorate, ma che per lui non val la pena di prender troppo sul serio, per quella superiorità beffarda d'uomo, che si compiace a quasi schernire la propria umana miseria in caricatura. Se non che il Bruno è eccitabile, bilioso, sensibile, e mentre volge al comico la narrazione con foga stravagante, poi tra le facezie e l'enfasi guadagna irruenza, sicchè dal letterario scherzo descrittivo innocuo via via s'accalora nel disprezzo della plebe bestiale, per elevarsi quindi alla fosca satira di un popolo e allo sdegnoso sarcasmo contro tutta una civiltà di pedantesca cultura grammaticale e verbale, e senza filosofica disciplina. Quando appunto si tratta dell'avvilimento dell'adorata filosofia, scatta veemente la sua passione amara. Così dal comico si passa al sarcastico, e il complemento naturale della *Cena* è nel primo dialogo, fragorosamente concitato, del *De la Causa*. Dove, con grottesca bizzarria descrivendo quella cena, osserva che tale dovette essere « materiale e corporale » quale conseguentemente successe « verbale e spirituale », e vien così, dopo le alte riferite discussioni, a descriverla empirica e sensibile, improvvisando, ecco, un bozzettino, con ricercata efficacia di minuzie veristiche plebee: « Come dunque là [nella materiale cena] nel più bel del mangiare, o ti scotta qualche troppo caldo boccone; di maniera che bisogna cacciarlo de bel nuovo fuora, o piangendo e lagrimando mandarlo vagheggiando per il palato, sin tanto che se gli possa donar quella maledetta spinta per il gargazzuolo a basso; o vero ti si stupefà qualche dente: o te s'intercepe la lingua, che vien ad esser morduta con il pane; o qualche lapillo te si viene a rompere e incalcinarsi tra gli denti per farti regittar tutto il boccone; o qualche pelo o capello del cuoco

ti s'inveschia nel palato, per farti presso che vomitare o te s'arresta qualche aresta di pesce ne la canna, a farti suavemente tussire; o qualche ossetto te s'attraversa ne la gola, per metterti in pericolo di suffocare; cossì nella nostra cena, per nostra e comun disgrazia, vi si son trovate cose corrispondenti e proporzionali a quelle ».

Sicchè nella cena anche intellettuale assistiamo a grottesche scenette. Quivi gli scornati dottori Nundinio e Torquato, sostenitori della disputa col Nolano, son due comici figuri, l'uno avvezzo a creder solo per abitudine quel che afferma e renitente a ogni persuasione, ma tale l'altro che « o a torto o a ragione, o per Dio o per il diavolo, la vuol sempre combattere: quando ha perso il scudo da defendersi e la spada da offendere, dico quando non ha più risposta, nè argumento, salta ne' calci de la rabbia ». Or ecco parla il primo: « Or il dottor Nundinio, dopo essersi posto in punto de la persona, rimenato un poco la schena, poste le due mani su la tavola, guardatosi un poco *circum circa*, accomodatosi alquanto la lingua in bocca, rasserenati gli occhi al cielo, spiccato dai denti un delicato risetto, e sputato una volta, comincia... ». E poi sconfitto, con collera impotente e goffa, « ecco che comincia a mostrar i denti, allargar le mascelle, strenger gli occhi, rugar le ciglia, aprir le narici, e mandar un crocito di cappone per la canna del polmone, a ciò che con questo riso gli circostanti stimassero che lui la intendeva bene, lui aveva ragione, e quell'altro dicea cose ridicole ». E appresso Torquato « con enfatico aspetto » compie analoghe gesta. Le sue questioni son balorde; quanto meno egli intende e più sbraita, e finisce con domande assurde, per nulla di nulla aver compreso dei ragionamenti del Nolano. Il quale con assai gusto si compiace a caricar le tinte per accrescer la goffaggine losca della burbanzosa ignoranza di tali avversari.

Ma di bizzarrie e sarcastici tratti e umoristiche stravaganze son piene, in genere, tutte le opere del Bruno, anche le più seriamente concepite, anche il *De la Causa* e il *De l'Infinito*, dove troviamo pagine e brani di scherno amaro e di enfatico gioco, sia che si prenda a beffeggiare Polimnio pedante, descritto e sdottorante, o che si faccia esplodere, più oltre, in escandescenze triviali la stolta tracotanza di Burchio, o che si abbozzino e ricordino, sparsamente, grottesche figure e curiosi aneddoti (la megera di Westminster, il Cristo di Randazzo).

Invece con maggior foga fanfarona investe altrove il suo genio comico, con balzana immaginazione, tutta intera un'opera, di favole intessendola. Dell'*Arco di Noè*, lavoro giovanile allegorico[1], possiamo supporre, da qualche cenno, che fosse cosa bizzarramente satirica. E di lucianesco genere è tutta la favola dello *Spaccio della Bestia Trionfante*, ove s'introduce invecchiato e fatto frigido Giove a riformar il cielo, cacciandone via i segni bestiali delle costellazioni per insediarvi ogni virtù. Qui, ecco, il padre degli dèi svergogna Ganimede (« Non ti accorgi che è passato quel tempo, quando mi venivi ad assordir l'orecchie, che, allora ch'uscivamo per l'atrio esteriore, Sileno, Fauno, quel di Lampsaco ed altri si stimavano beati, se posseano aver la comodità di rubbarti una pizzicatina?... »), e in un bozzettino si descrive Venere che invecchia (sorride?... « Adesso dagli angoli de la bocca, da l'uno e l'altro canto comincia a scuoprirsi la forma di quattro parentesi, che ingeminate par che *le* vogliano, strengendo la bocca, proibir il riso con quelli archi circonferenziali... »), e

(1) Citata nella *Cena* (I, p. 54) e nella dedicatoria della *Cabala* (II, p. 220).

quindi viene in iscena il Sonno, che per mestiere sbadiglia e sconciamente alfine rotola giù basso. Con folenghiana ghignazzata ecco un'allegoria di beoni alemanni: « La gola è [in Alemagna] esaltata, magnificata, celebrata e glorificata tra le virtudi eroiche; e la Ebrietade è numerata tra gli attributi divini... la qual non la vedete là in abito todesco con un paio di bragoni tanto grandi, che paiono le bigonce del mendicante abbate di Santo Antonio, e con quel braghettone, che da mezzo de l'uno e l'altro si discuopre: di sorte che par che voglia arietare il paradiso? ». Ed anche si narra la storiella di Prometeo con l'asino e si lancia qualche frecciata al petrarchesco sentimentalismo e si tesse un biblico elogio stravagante delle bestie e delle corna [1].

Tuttavia però questi e simili che abbiamo citato frammenti e pezzetti non bastano a dar vita a questo *Spaccio*. L'efficacia comica delle volgari scenette, mirabilmente ottenuta con crudo contrasto negli entusiastici libri della grande filosofia del nolano, qui è affatto quasi perduta nella strascicata satira e allegoria continuata, nonostante il balenare grottesco di maliziose allusioni. Siamo in Olimpo tra personificazioni astratte, e la vecchia mitologia resta fiaccamente convenzionale. Tranne un certo interessamento in sulle prime per quel po' d'originalità ch'è nello spunto della concezione, null'altro ci attrae. Perchè scarse sono quivi le affermazioni di forte pensiero, che non arrivano a concatenare continuo il filo dell'interesse, mentre isolate appena qua e là poche succose pagine ci fermano, o sia che l'autore si scagli, con fiero impeto, contro qualche dottrina della Riforma, o che celebri, con maestosa eloquenza, la Verità e la Sofia, o confuti la

(1) II, pp. 30-1, 35, 145-6, 206-7, 203, 29, 182-6.

fatua morale monastica. L'insieme, nella sua prolissità verbosa, ci annoia, perde vigore via via nella monotonia: manca la piena vivificazione d'un pensiero compiutamente svolto e continuamente fluente. Si tratta, come l'autore spiega, d'un appena abbozzato tentativo, atrio d'introduzione d'una futura architettura di filosofia etica, che nella sua pienezza quindi manca: « Questi tre dialoghi son stati messi e distesi sol per materia e suggetto d'un artificio futuro; poichè essendo io in intenzione di trattar la moral filosofia... mi par espediente prima di preponere certi preludii a similitudine de' musici... » (1).

Ma più ancora si sbizzarrisce il nolano, con prorompente foga, nell'elogio sarcastico dell'asinità nella *Cabala del Cavallo Pegaseo*, opericciuola ricca di curiose allusioni e arzigogolature magico-cabalistiche e sogni di pitagorica metempsicosi, ma ancora più povera nel suo nucleo di pensiero vivo, ch'è tutto esaurito nella iniziale satira della beatifica innocenza e della cristianamente crassa ignoranza monacale, senza che ne germini fecondità di sviluppo e d'idee. Sicchè se ne stanca presto lo stesso autore, che avendo tutto dato nella preliminare « declamazione » il meglio della sua enfasi bizzarra, d'improvviso, in sul principio del terzo dialogo, lascia in asso il lettore. Con una arguta trovata veristica, ecco, interrompe il libercolo, introducendo un servo di Sebasto: « Vegno per avisarvi da parte del mio padrone, che per una settimana almeno non potrete convenir un'altra volta. A lui è morta la moglie, e sta su l'apparecchi de l'execuzion del testamento, per esser libero di quest'altro pensiero ancora. Coribante è assalito da le podagre, e Onorio è andato a' bagni. A dio ».

(1) II, p. 7.

X

Ma non già come fin ora abbiamo, per necessità metodica, distinto nel Bruno dell'entusiasmo la satira, non così è sempre in lui disgiunto il comico dal grave, dall'appassionamento lo scherzo; anzi sovente in umoristico aggroppo s'intreccia e sovrappone talmente alla speculazione lo scherno, la bizzarria stramba alla cogitazione, che alcune sue pagine prendono aspetto, oltre che grottesco, stranamente paradossale o iperbolico.

Tali, fra l'altre, sono quelle famose nello *Spaccio* sulla divina Provvidenza, per gioco esagerate con infimo e minimo realismo, eppur rispondenti a un alto e serio concetto, e che si potrebbero dire caratteristiche della maniera bruniana di guardare, con coscienza metafisica, comicamente l'empirico della vita; o quelle sulla strana metempsicosi d'Onorio, ove nella faceta satira è pur contenuta una non frivola per l'autore ipotesi verisimile, se non proprio una convinta opinione. E in altri luoghi anche curiosamente si mesce e confonde il più alto interesse morale e forte appassionamento con l'esteriore bizzarria, come nel raccontino stupendo della dama amatrice di bestiole per la casa, leggermente in apparenza faceto, ma pur sì grave d'etico valore, e come poi in tutto l'ironico paradossale squarcio, ruvido e acre di sdegno e insieme giocondo, in lode della grecità, con la proposta truffa filosofica all'umanità stolta [1]. Lo scherzuccio diventa ghignazzata sarcastica, che tocca un momento il sublime del comico passionato-burlesco, finchè tutto via via svapora in frivolezza: « Mandiamolo [Orione] fra gli uomini: e facciamo che gli done ad intendere tutto quello che ne pare e piace, facendogli

(1) II, pp. 184, 194.

credere che il bianco è nero, che l'intelletto umano, dove li par meglio vedere, è una cecità,... che la natura è una puttana bagassa, che la legge naturale è una ribaldaria; che la natura e divinità non possono concorrere in uno medesimo buon fine...; che la divinità tutta è madre di greci ed è come nemica matrigna de l'altre generazioni, onde nessuno può esser grato a' dèi altrimenti che grechizando, *id est* facendosi Greco: perchè il più gran scelerato e poltrone, ch'abbia la Grecia, per essere appartenente alla generazione degli dèi, è incomparabilmente megliore che il più giusto e magnanimo, ch'abbia possuto uscir da Roma, in tempo che fu republica e da qualsivoglia altra generazione, quantunque meglior in costumi, scienze, fortezza, giudicio, bellezza e autorità. Perchè questi son doni naturali e spreggiati dagli dèi, e lasciati a quelli, che non son capaci de più grandi privilegi: cioè di que' sopranaturali, che dona la divinità, come questo di saltar sopra l'acqui, di far ballare i granchi, di far fare capriole a' zoppi... Persuaderà con questo, che la filosofia, ogni contemplazione ed ogni magia, che possa fargli simili a noi, non sono altro che pazzie; che ogni atto eroico non è altro che vegliaccaria; e che la ignoranza è la più bella scienza del mondo... Con questo forse potrà richiamare e ristorar il culto ed onore, ch'abbiamo perduto; ed oltre, avanzarlo, facendo che gli nostri mascalzoni siano stimati dèi per esserne o Greci o ingrecati... ».

Ma importanti soprattutto per il tono strano, fra entusiasta enfatico e caricaturale, son tutti i luoghi ove l'autore confessa sè stesso o accenna alla sua persona, ove pensando a quanto in petto suo prepara e ch'è per comunicare e offrire al mondo, con rigurgitante giubilo e quasi fanfaroneria burlesca s'applaude, significando le proprie angosciose passioni con buffoneria.

La sua eloquenza trabocca allora iperbolica in torrenziale ridondanza. Badiamo ora alle varie dedicatorie, dettate in sul levare della mano dell'ultima pagina del lavoro che ancor gli rigurgita nella mente, quando dopo lo sforzo enorme della travagliosa cogitazione, il suo cuore sollevato nel vivo sentimento del valore dell'opera compiuta, che lancia fra gli uomini, con allegrezza espande la propria soddisfazione. Grande sentendosi nella sua coscienza di pensatore, egli prorompe allora a combattere ogni miseria d'eventi e gagliofferia d'avversari, altero con l'animo sulle tempeste, eppure nella propria compiacenza beffardo, nella celebrazione ironico, e della propria boria, mentre n'è eccitato, quasi canzonatore. Fa del chiasso con scherzosa entusiastica vena. Ecco come annunzia allestita e stampata la *Cena delle Ceneri* al Castelnau: « Or eccovi, signor, presente, non un convito nettareo de l'Altitonante, per una maestà; non un protoplastico, per un'umana desolazione; non quel d'Assuero, per un misterio; non di Lucullo, per una ricchezza; non di Licaone, per un sacrilegio; non di Tieste, per una tragedia; non di Tantalo, per un supplicio; non di Platone, per una filosofia; non di Diogene, per una miseria... ma un convito sì grande, sì picciolo; sì maestrale, sì disciplinale; sì sacrilego, sì religioso; sì alegro, sì colerico;... sì cinico, sì sardanapalesco... ecc. ecc. Voglio dire: dopo ch'arrete odorato con i peripatetici, mangiato con i pitagorici, bevuto con i stoici, potrete aver ancora da succhiare con quello che, mostrando i denti, avea un riso sì gentile, che con la bocca toccava l'una e l'altra orecchia. Perchè, rompendo l'ossa e cavandone le midolla, troverete cosa da far dissoluto san Colombino, patriarca degli Gesuati, far impetrar qualsivoglia mercato, smascellar le simie e romper silènzio a qualsivoglia cimiterio ».

Ma un capolavoro di bizzarria paradossale e d'ironica fanfaroneria son la dedicatoria e la « declamazione al pio lettore » innanzi alla *Cabala del Cavallo Pegaseo*. Quivi satiricamente fa dapprima il Bruno, con allegrezza amara, la curiosa storia delle peripezie d'una dedica da nessuno ancora voluta accettare; finchè malignamente prorompe, rivolto a certo goffo cialtrone: « Stando dunque io con gli occhi affissi su la ragion della materia enciclopedica, mi ricordai dell'enciclopedico vostro ingegno... ». E iperbolicamente continua elogiando il suo libercolo, ch'è « cabala, teologia e filosofia: dico una cabala di teologica filosofia, una filosofia di teologia cabalistica, una teologia di cabala filosofica ». Onde a quel tal don Sapatino sempre parlando: « Vi porgo il dono d'un Asino, vi presento l'Asino, il quale vi farà onore, vi aumenterà dignità, vi metterà nel libro de l'eternità... Toccatelo come cosa sacra e miratelo come cosa da gran considerazione; perchè non possete aver meglio libro, meglior imagine e meglior specchio nel vostro cabinetto ». Elogio e beffa si confondono, e qui la lirica compenetrazione è perfetta.

Poi nella « declamazione » in séguito vien a encomiare (maliziosamente negando satira e ironia) per ironia e per satira l'asinità monacale, l'agnellina ignoranza celestiale, che trionfa nella chiesa di Cristo. Orbene, l'autore è qui sarcastico, riesce, di sicuro, bizzarramente burlesco nelle molte citazioni bibliche; eppure di certo non mira a dileggiare, con tanto sfoggio d'erudizione, i sacri testi e gli ebraico-latini versetti, di che infarcisce il suo dire. Nel suo stravagante umorismo il serio e il comico, l'ossequio e lo scherno equivocamente si mescono e coesistono, discordemente amici, amicamente discordi. Si resta a tratti quasi perplessi sul tono e l'intenzione di passi e frasi. Ma la Bibbia non è qui l'oggetto, sibbene il mezzo della

satira, per quanto l'equivoco, con giocosa reverenza, serpeggi dovunque.

E nel suo scrivere il Bruno, con esuberanza ed esultanza, sovente rompe impetuoso gli argini. Rincorre allora le molte frasi analoghe, incalza con la coordinazione omogenea, infilza i sinonimi [1]: « Io non parlarò come santo profeta, come astratto divino, come assumpto apocaliptico, nè quale angelicata asina di Balaamo; non raggionarò come inspirato da Bacco, nè gonfiato di vento da le puttane muse di Parnaso, o come Sibilla impregnata da Febo, o come una fatidica Cassandra, o qual ingombrato da le unghie de' piedi sin alla cima di capegli de l'entusiasmo apollinesco, ne' qual vate illuminato nell'oraculo o delfico tripode, nè come Edipo esquisito contra gli nodi della Sfinge, nè come un Salomone inver gli enigmi della regina Sabba, nè qual Calcante interprete dell'olimpico senato, nè come un inspirato Merlino, o come uscito dall'antro di Trofonio. Ma parlerò per l'ordinario e per volgare, come uomo che ha avuto altro pensiero che d'andarmi lambiccando il succhio de la grande e picciola nuca, col farmi alfine rimanere in secco la dura e pia madre ». Così, ecco, scrive in sul principio del *De la Causa*, proprio per dire che vorrà parlare dimesso e asciutto, facendo invece enfaticamente abuso di quella iperbolica stravaganza che mostra di voler schivare. Il contrasto è bizzarro. E parimenti altrove, a scherno delle « belle eleganziucchie » di certi « soavissimi acquarioli », con minuziosa ricercatezza ne sfoggia invece parecchie, studiando parole e frasi, con grammaticale erudizione: « O voi, dice dunque, soavissimi acquarioli, che con le belle eleganziucchie ne furate l'animo, ne legate il

(1) Vedi p. es. I, pp. 17-8, 23, 144-5, 163-5, 412-3.

core, ne fascinate la mente, e mettete in postribulo le meretricule anime vostre; riferite a buon conseglio i nostri barbarismi, date di punta a' nostri solecismi, turate le male olide voragini, castrate i nostri Sileni, imbracate li nostri Nohemi, fate eununchi li nostri macrologi, rappezzate le nostre eclipsi, raffrenate gli nostri taftologi, moderate le nostre acrilogie, condonate a nostre escrilogie, iscusate i nostri perissologi, perdonate a' nostri cacocefati ».

Anche dunque il Bruno, si dirà, intinge la penna nel calamaio della rettorica?... Ma non precipitiamo. Oh, queste astuzie caricaturiste di giocondo-fosco scrittore non fanno certo quella ch'è detestabile letteratura come rettorica incosciente e impotente, mentre ne sono anzi, con curioso stratagemma d'umoristico sfoggio, la superazione! Qui è, se mai, della rettorica la virilità coraggiosa, non la floscia indolenza che nausea. Nello schernirla, il Bruno se ne spassa; e quindi ghignazzando se ne redime nel momento stesso che vi inciampa.

Così dal mescolamento dei contrari nasce un'originale verità lirica tutta nuova, eccentrica, caratteristica del nostro autore.

XI

Non dico però che anche talvolta il Bruno non caschi giù, o che eviti i difetti sempre, che sono le esagerazioni delle sue qualità. L'eloquenza s'ammucchia di vocaboli, il brio diviene artificio. E così accade che abusi qua e là delle sinonimie continue o quasi litanie capricciose e filastrocche, e di diverse grossolane malizie, parallellismi, intrecci, antitesi, anomalie stilistiche, di cui il suo cervello eteroclito non ha saputo liberarsi, e che pur troppo sono, come direbbe il De Sanctis, « il

cattivo gusto degli uomini d'ingegno». Se non si giunge fino ai vocabolaristici esercizi del napoletano Basile, non meno quella, direi, sciatteria industriosa di sinonimista incorre nel monotono fastidio. È la sinonimia sistematica troppo insipida cosa e con cui troppo di rado può il Bruno, in impeti di collera e di tripudio, raggiunger qualche efficacia, per farcene tollerare l'abuso in molte pagine. Come bizzarria, potrà allettare l'enumerazione p. es. delle coppie e binomi sacri che si fa in sul vivace principio della *Cena*, e piacere anche tutta quell'abbondanza da parabolano ch'è nella dedicatoria della *Cabala*; ma aride aggettivazioni prolisse come fa Polimnio, che ne applica al sesso femminile, in certo passo, ben quaranta di séguito, comuni e superflue, o la continuità incalzante di diciassette verbi in fila in bocca a Giove concionante per dir che stermini Ercole i mostri della terra, o trentadue qualifiche accatastate di tutti mai i generi asinini, e vane lungaggini e prolissità verbose altrove (1), son meri capricci e sconcezze urtanti, pratici mezzucci di letteratura bislacca, che non possono in alcun modo giustificarsi, neppur in un'arte così sfrenata originalmente e secentistico-umoristica, com'è questa che studiamo.

Per intenderci: si parla da alcuni del secentismo bruniano (non discuto sul termine, che non è preciso, ma che val la pena d'accettare), e si continua per abitudine a metter in quella determinazione del secolo del Marino tutto lo spregio di cui i nostri arcadi nonni furon capaci contro la buffòneria sensuale d'una letteratura non capita. Quanto al secentismo, di qualunque secolo sia, lo vorremmo più seriamente studiato e con

(1) I, p. 220; II, 65, 242.

la simpatia di assai maggior approfondimento, per cui si troverà certamente dov'è, per parecchi rispetti, difettoso e deficiente, ma se ne intenderà anche la verace, com'è, anima lirica. Anche gli stati psicologici che son caratterizzati stravaganti hanno diritto, mi pare, a esprimersi nell'arte. Perciò abbiamo lodato, ai lor luoghi, la vivacità anche grottesca e la iperbolica esuberanza, da beffardo entusiasta, del Bruno, dove ci è apparsa, nella sua veemenza, efficace; ma pur ora dobbiamo di necessità rilevare, dai medesimi scritti in altri luoghi, i difetti e le brutture di questo ch'è stato chiamato pessimo-mirabile autore per il suo scrivere « geniosamente male ».

Ecco: talvolta una quasi libidinosa smania parolaia lo eccita all'intreccio di lunghi superflui discorsi. Si veda ad es. tutto il ragionamento tra il si ed il no, che gli fa in capo tenzone, se andar o meno all'invito del Greville, dopo le prime peripezie del cammino, nella *Cena*, o nello *Spaccio* con rettorica prolissità le concioni di Giove e le pretese della Ricchezza e le disquisizioni sulla Fortuna, o gli studiati complimenti, in ordine simmetrico, delle figlie di Mnemosine e i discorsi ancora sulla Diligenza e sollecitudine, o l'autodifesa dell'Ozio, e così via [1]. Tutta questa non è che pseudoeloquenza decoramentale, banalmente mediocre, che abbonda come si vede appunto in quel dialogo (sol per pochi getti e sprazzi notevole) che ha meno vigore di dominante pensiero, ove la favola è troppo prolissa per il poco di veramente importante che l'autore ha da esporre, e dove quindi, più che altrove, egli si esercita in molta vanità verbale.

E si trastulla l'autore con le parole in profluvio, non senza compiacenza di virtuosa improvvisazione, si tra-

(1) I, pp. 44-6; II, 34, 92, 110-2, 119, 126-31, 138-41.

stulla a comporre con esse e scomporre costruzioncelle in simmetria, giochetti intrecciati, diversi meccanici artifici, quando non casca addirittura nel brutto metaforeggiare sistematico con fatua pretesa [1]. Egli che tanto spregia la letteratura come mera arte delle parole, è a volte, per contraddizione, sospinto ad abusare di tutti i suoi lenocini. Ove l'argomento intellettuale non lo rapisca e tenga frenato in possente esaltazione, allora la padronanza superiore del pensiero cessando, geme e spumeggia fuori l'acre vino mostoso dell'immaginazione dalle doghe allargate senza più i ferrei cerchi della razionale coercizione, entro cui prigione grillava e ribolliva: ed è allora che con le esuberanze stravaganti vien fuori anche certa feccia di mal vino corrotto, bevanda di che egli dice alcuna volta che sogliono gli dèi volgari e di basso ordine ubriacarsi.

XII

Dove dunque più verso la libera immaginazione il Bruno si espande e sfoga, là più l'irruente impazienza gli nuoce, sicchè mero artista non possiamo considerarlo, nel senso che si possa prescindere dal filosofo per intenderlo, o che sia l'arte per lui sovrapposizione alla filosofia; ma dove lo speculatore più s'erge inebriato in suo furore, là soprattutto è grande lo scrittore, compenetrato in quell'unica sintesi lirica entro cui ribolle il pensiero; e sol per contrasto nella sua metafisica occhieggia a frammenti un empirico verismo, comico

---

(1) Si leggano p. es. i primi periodi dell'*Asino Cillenico*, ove si trova: «la tenebrosa terra d'un ingratissimo silenzio» e un «rimbombo nell'interno mio spirito [da Dio] seminato» e la «chiave de l'occasione», «mano de l'attenzione», «braccio dell'intenzione», e «frutti» poi e «fiori» e tutto un «giardino de l'asinina memoria»!

nella sua crudità, mentre grottesco enfatico divien il tono dello stile quando d'individuali sue passioni e personali accidenti l'autore discorre. Tale il risultato del nostro esame fin ora. Nel quale il giudizio sulle varie opere italiane del nostro non ha potuto che confermarci quello che abbiamo cominciato con dire, essere dalla virtù delle idee soprattutto eccitata l'artistica foga del Bruno, che meno riesce dove più popolarmente voglia diffondere nelle opere morali il suo pensiero favoleggiandolo, e dove quasi estrinseca alla filosofia l'immaginazione sfrenandosi, subentra alla spontanea veemenza l'ingegnosità prolissa.

E vogliamo ora, dopo aver così mostrato l'integrale procedimento che solo ci sembra legittimo per una critica equanime del Bruno scrittore, aggiungere alcune osservazioni dirette non più alla spirituale indagine estetica dell'artista in quanto filosofo, ma unicamente volte ad illustrare la costruzione fantastica dei suoi libri, ossia la sua arte della composizione e del dialogo, la sua maniera di rappresentazione scenica delle dottrinali discussioni che impegna con svolgimento a volta a volta didascalico e drammatico. Esamineremo ora quindi, complessivamente ciascuno, i suoi dialoghi in quanto azioni parlate, indipendentemente dal valore e interesse di quanto vi si ragiona.

Ecco. Nello *Spaccio*, l'opera sua più immaginosa e romanzesca, a che giova e quale espressiva significazione può aver la forma dialogata fra Saulino e Sofia? L'interesse è solo nel racconto riferito. Perchè allora aver introdotto, così estrinsecamente, quelle due ombre astratte? Il dialogo qui non è che vecchia convenzione letteraria, che pareva al Bruno quasi d'obbligo, ma che resta un'inutilità esteriore.

Lo stesso direi per gli *Eroici Furori*, i quali, piuttosto che vera conversazione, sono propriamente un

trattato allegorico, mistico-dottrinale, con la pseudolirica d'un intellettualismo sovreccitato, che commenta e glossa sè stesso. E perchè poi variano in quest'opera ad ogni tratto gl'interlocutori? Chi son essi, e dove, e per quale occasione conversano, e come i loro discorsi si unificano e susseguono? Siamo nel vuoto astratto. Son essi meri nomi e non persone. Parlano d'un furioso innominato, di cui leggono talune carte; ma di loro e di lui noi non c'interessiamo, perchè svaniscono nel generico. Anche l'allegoria finale dei ciechi non è che un'astrazione ideologica, se non banale, scipita.

E, nell'insieme, anche i poderosi dialoghi del *De la Causa* e *De l'Infinito* non sono senza qualche manchevolezza. Possiamo affermare che anche in essi è in certo modò la forma dialogica convenzionale.

Nei dialoghi di Platone, massimo modello seguito da filosofi e moralisti italiani nel '500, sempre ci avvince un duplice armonicamente complesso interesse, alleandosi l'arte con la filosofia nella cospirazione ad un concorde effetto mirabile, per cui assistiamo allo sviluppo formativo, verginale, commosso delle idee, entro movimentate e vive scene drammatiche. Si svolge il pensiero insieme e l'azione; rappresentandosi episodi di vita, la filosofia nella conversazione procede e s'espande. Perciò il dialogare ha nell'autor greco, placidamente luminoso, un'altra significazione, pedagogica e artistica, rappresenta un vero progressivo sviluppo delle idee, man manò indagando gl'interlocutori nell'incerto e fra i dubbi conquistando la verità. L'educazione dei giovani e la propaganda degli studi stava caramente a cuore a Platone, desideroso di allettare i lettori consenzienti e di diffondere, anche fuori della scuola, l'efficacia della sua dottrina col miele dell'arte, che persuade i più schivi. Sicchè anche nei dialoghi ove il valore speculativo è ridotto a un semplice conato, l'importanza del

metodo educativo delle anime e l'interesse artistico delle scene raggiungono una squisita eccellenza.

Ma nel Bruno, cui non è data tale serenità di genio limpido sognante, l'interesse è sempre un solo, assorbente e violento, perseguito con costanza, difeso contro ogni peggior ignoranza con sarcastiche zuffe: e l'interesse, con divina superbia, della quasi esplodente manifestazione del proprio pensiero. La sua filosofia la eleva al di sopra del contingente mondo quotidiano, ignobilmente risibile. La vita pratica e storica non lo tocca che con curiosità estrinseca, e divien presto beffarda e caricaturale ogni sua umana commozione. Fisso nelle sue idee il Bruno non ha capacità seducente a farle accettare, egli che la mondana gloria non cura. Troppo è irruente per aver pazienza pedagogica o badare a guadagnarsi il pubblico e allettar seguaci. Egli resta profondamente solitario nell'elaborazione del suo pensiero.

Da ciò la sua deficienza nella rappresentazione dinamica dei pensieri, in quella processuale azione persuasiva che sia reale attività di scambi intellettuali fra i personaggi in colloquio e si risolva in ammaestrativa possibilità nei suoi dialoghi, i quali non serbano in fondo che una maniera egoistica espositiva, senza quasi ombra di collaborazione d'ingegni, e non drammatica se non incidentalmente per scontrosa ostilità con certi avversari. Il Bruno nella diretta messa in iscena delle sue dottrine e discussione delle proprie scoperte è per lo più impacciato, nè ben riesce a dar movimento e risalto all'azione parlata. Alcuni dei suoi personaggi restano perciò appena sarcastiche macchiette in pochi tocchi, senza viva partecipazione al progresso della ricerca, mentre i più non sono che rappresentanti generici di vari indirizzi mentali. Il vero e proprio dialogo, legittimo e necessario come forma artistica, che sia dibat-

tito d'idee, contrasto d'opinione e di caratteri, scambio di ricerche, cooperazione nello studio della verità, non lo troviamo mai, giacchè sempre un personaggio solo espone o racconta, limitandosi gli altri a far appena delle frasi di commento o rare domanducce.

Di rado quindi accade che il Bruno riesca a interessar noi per gl'interlocutori o a convincere nel dialogo i suoi avversari, che sono di consueto presentati come zotici pedanti, oscurantisti impenitenti, gente restia al vero e caparbia, non d'ignoranza ingenua, come son tutti i giovani di Platone, ma di stoltaggine corrotta, ossia tutta impregnata delle tradizionali falsità ben accette. Refrattari alla persuasione, son ottusi ad ogni comprensione. Con loro non può esserci fecondo connubio spirituale ammaestrativo, non utile accordo e mutua discussione, chè pretender di bene addirizzarli col mostrar loro il cammino della verità sarebbe, come dice il Fracastorio bruniano, « come se con più sorte di sapone e di lescìa più volte si lavasse il capo a l'asino, ove non se profitta più lavando cento che una volta » (1).

Abbiamo già accennato ai due scornati prosuntuosi dottori della *Cena*, Nundinio e Torquato: i quali, del resto, sì bene schizzati in due bozzetti, non sostengono che la vile parte di proporre, a tratti, quasi per sfida, qualche interrogazione, nè sempre a proposito. Non hanno propria azione, non attivamente partecipano alla discussione. Questo si vede nel racconto che fa Teofilo. Ma ancora meno nell'immediato dialogo diretto c'è d'interesse psicologico e d'artistico movimento. Non senza alacrità, è vero, s'iniziano nella *Cena* le prime pagine, ma nello svolgimento dialogico in iscena (spezzato sol per comodo estrinseco in cinque giornate, che formano

(1) I, p. 361.

però idealmente una sola continuità) poco o nessun interesse si concentra. Teofilo è quivi il « fidel relatore della nolana filosofia »[1], e Smitho non serve che a incitarlo ogni tratto a proseguire, mentre Frulla ciarlone solo bada a intercalare, appena possa, qualche comico aneddoto o proverbio o altra arguzia (« S'io non parlo scoppiarò, creparò certo », prorompe una volta) e finisce con restare senza importanza, per la qualità mediocre del suo ingegno, come uomo che « non s'intende di logica »[2]. Prudenzio poi non sa far altro che parafrasar latinamente qualche detto dell'altrui discorso o ricordar motti della sua dottrina grammaticale e brani di classici, lunghi squarci a volte di Lucrezio e di Virgilio, citazioni erudite, che non si sa quasi se inserite dal Bruno con intenzione di seria cultura o per goffaggine pedantesca o per l'uno e l'altro insieme piuttosto. Paion mere superfluità: quand'ecco all'ultimo proprio per bocca di Prudenzio suona una gagliarda esortazione ben augurale al Nolano, finale encomio che stranamente dal più stolto, con passionalità giocosa e commossa celia, il Bruno si fa rivolgere. Non tanto il personaggio, che resta secondario, quanto quel brano di prosa c'interessa. Tutta la speranzosa angoscia del povero sbattuto dalla fortuna, tutto l'orgoglio beffardo del malmenato filosofo aspettante invano prossima rivendicazione è qui con bizzarro accaloramento sfogato per bocca del più sciocco degli interlocutori. La commozione ansante dell'autore, sotto quell'apparenza fanfaronesca, fremita con tragicomico effetto umoristico.

E nel *De la Causa* ritroviamo quasi i medesimi quattro personaggi, sotto mutati nomi, della *Cena*: Dicsono è, come Smitho, « quello che porge materia di

(1) Così pure nel *De la Causa*, I, p. 257.
(2) I, p. 75.

considerazione » a Teofilo; Gervasio, come Frulla, « non odora nè puzza »; Polimnio è il grammatico pedante. Di costui si abbozza, nella prima parte introduttiva, uno schizzo caricaturale stupendo; ma, come colui che rappresenta la crassa ignoranza, egli poi resta di necessità piuttosto estraneo al dialogo, ch'è altamente e maestosamente dottrinale. Si comincia infatti così, escludendolo con Gervasio quasi affatto dall'interesse: « — Di grazia, maestro Polimnio e tu, Gervasio, non interrompete oltre i nostri discorsi ». Benissimo nota il De Sanctis: « Polimnio sarebbe immortale, se fosse in azione così vivo e vero com'è dipinto qui; ma l'artista è inferiore al critico, nè Polimnio che parla è uguale a Polimnio descritto con sì felice umore sarcastico »[1].

Esso e Gervasio qui compiono, mi pare, appena quell'ufficio che certi buffoni nelle corti, di frammetter barzellette alle serie discussioni dei gentiluomini: Gervasio insinua qualche aneddoto, frasi latine il pedante; e a vicenda poi s'azzuffano e vituperano. Vengono alle brusche più che mai quando al principio del terzo dialogo son essi soli a tu per tu a discorrere. Dalle ironie frizzanti Gervasio trascorre all'equivoco scherno e quindi maligno agli insulti, proclamando a un tratto essere il pedante naturalmente ottimo fra i giudici e critici di filosofia, ma per quel criterio e proverbio comune « che quei che son fuor del gioco, ne intendono più che quei che vi son dentro »: « — Perciò voi, per esser extra ogni professione di galantuomini e pelegrini ingegni, meglio le possete giudicare ». Ma in tempo arrivan gli altri a frenare le escandescenze di Polimnio. Il quale è destinato, come tanghero, a non capir mai nulla dei ragionamenti di Teofilo, mentre

(1) loc. cit.

comincia Gervasio via via un po' a dirozzarsi [1], anzi finisce con un sorprendente « — Eccomi dotto », tra prosuntuoso e ingenuo. « Come chi non intende uno, non intende nulla, così chi intende veramente uno, intende tutto ». Questo serio e grande concetto della filosofia bruniana è qui volto, evidentemente, in satirica burla del personaggio, che per esso si pompeggia soddisfatto. In lui ch'è uomo di mezze idee e di senso comune, venuto ad acquistare solo un'infarinatura di dottrina per passatempo, non si può riconoscere davvero l'ansioso discepolo e buon neofito, e non s'intende perciò bene da che sian mosse le sue zuffe col pedante, se più da fastidiosa collera o da sincero amor della scienza contro le costui imposture, e se contro il minchione sian rivolte o contro, in genere, il pedantismo. Sembrano in realtà, con bizzarria comica, mere buffonate. Lo scherzo divien di solito scherno nel Bruno, il sorriso è ghigno amaro, sarcasmo iperbolico il gioco.

Più complessa è l'azione nel *De l'Infinito*. Quivi più vari sono i caratteri e più mossa è la disputa, a cui diversi cervelli partecipano. Nel primo e secondo dialogo Filoteo insegna e anche un po' ragiona col discepolo Elpino, che sostiene la discussione con le teorie aristoteliche. Fracastorio e Burchio non fanno dapprima che udire, silenziosi per lo più ed immobili, e nel secondo dialogo affatto muti e dimenticati; se non che l'uno ben intende e l'altro porge sol orecchio alla voce senza comprendere. A metà poi del terzo dialogo s'invertono le parti e i due lungamente taciturni vengono a tenzone, cioè è la volta di Fracastorio d'esporre, in complemento alla filosofia di Filoteo, la sua dottrina, in fin della quale non sa più tenersi

(1) I, p. 223.

Burchio che scatta: « Con questo vostro dire volete ponere sotto sopra il mondo! ». Vedendo tutta crollare la sua aristotelica scienza, prorompe con invettive: « Andate, andate... via, via... voi che non so chi siete, e d'onde uscite; e volete presumere di opporvi al torrente di tanti gran dottori! ». E peggio: « Tu sareste più dotto ch'Aristotele, se non fossi una bestia, un poveraccio, mendico, miserabile, nodrito di pane di miglio, morto di fame, generato da un sarto, nato d'una lavandaria, nipote a Cecco ciabattino, figol di Momo, postiglion de le puttane, fratel di Lazaro che fa le scarpe agli asini. Rimanete con cento diavoli ancora voi, che non siete molto megliori che lui! ». In contrasto con l'elevatezza magnifica di tutto il dialogo, questa appena schizzata figura di cocciuto aristotelico, con l'episodio comico della sua impotente collera plebea, efficacemente ci mostra l'incuranza di disprezzo del Bruno, fiero nel suo fervor meditabondo, contro i sorgenti avversari dal volgo profano. Burchio, dopo quel licenziamento d'invettive, s'eclissa e Fracastorio quasi del tutto s'ammutisce, se non anche si ritira [1]. E la discussione tutta astratta prosegue e dottrinale, non dialogica che estrinsecamente, nel quarto dialogo.

Ma par crescer nel quinto l'interesse, quando Filoteo assume impegno di confutare, persuadere e convertire un certo non spregevole personaggio dell'avversa dottrina, e raggiunge mirabilmente la vittoria. Si avrebbe così un vero dibattito intellettuale, un piccolo dramma didascalico con tutte le peripezie psicologiche d'una conversione, che, cominciata con diffidenza, è definitivamente celebrata con l'inno esortatorio d'Albertino,

(1) Non più che qualche parola dice nel quarto dialogo, e una sola volta, di sfuggita (o per sbaglio?), è nominato nel quinto (I, p. 389). Il Bruno frettoloso non ha più badato a lui, quasi scordandosene.

divenuto alfine da aristotelico bruniano. Tuttavia, se ciò può suscitare il nostro interesse storico e logico, per il chi e quale, per la persona cui s'allude e per la scienza che s'imparte, non ci soddisfa il come: cioè il processo spirituale del piccolo dramma ci appar deficiente. Non è a pieno resa tutta la tragedia psicologica intellettuale d'una filosofia che si trasmuta, si convince, si capovolge, la redenzione d'un'anima che s'illumina, ma si tratta d'una conversione direi sommaria e alquanto abbozzata.

L'autore non raggiunge la compiuta efficacia per la sua naturale impotenza e indifferenza pedagogica: più che a educare uno spirito, egli bada qui a proseguire, riattaccandosi al già esposto altrove, lo svolgimento delle proprie idee, già ben avanti condotte prima dell'intervento d'Albertino. E quindi accade che parti anche essenziali del suo insegnamento, anzi indispensabili a convincer l'avversario, sian soppresse o rimandate; sicchè è necessario supporre quello meravigliosamente docile, troppo facile all'assenso, per sforzarsi a comprendere la sua umanità di convertito. Si sente la fretta, e c'è la preoccupazione bramosa più di conquistare una conclusione metafisica in sè stessa, che raggiungere una vittoria pratica nella dimostrazione ad altri. L'eternità del vero e non già l'interesse contingente d'averlo altrui insegnato è quel che più al Bruno sta a cuore. Il fine d'ogni sua opera è sempre scoprire per sè, anzi che convincere gli uomini.

Il Bruno, rapito nella commozione del suo pensiero rifulgente, è superiore alle cure dell'arte, sprezzante di subordinare a un fine didascalico la sua grottescamente giocosa austera prosa d'idee, ch'è sua ebrezza e tormento, sola sua passione fieramente solitaria. Non sapea giovare alla diffusione favorevole della cultura e delle proprie dottrine, egli non nato per raccoglier discepoli

e per allettare a sè i molti; non avea l'animo di maestro, egli che sempre preferì, sarcastico e scontroso, prender di cozzo i suoi oppositori, anzi che a sè avvincerli con simpatia, disdegnoso d'ottenere, con gli sforzi della seduzione, l'inutile stima di chi, non potendo intenderlo, non era degno d'udirlo e leggerlo. Per comprender la sua arte (e non paia un paradosso) è necessario comprendere, dalla sua altezza, il suo superiore disdegno dell'arte.

... Ed altra conclusione omai non s'aspetti chi, avendolo malamente misconosciuto, già s'è a lungo fastidito di queste troppe pagine.

Settembre 1912.

VIII

IL CANDELAIO

Dopo lo studio della prosa filosofica del Bruno, assai meglio disposti ci sentiamo alla comprensione della sua fosca con grossolano naturalismo commedia plebea.

Quanti v'hanno fin ora dedicato cure e preso interesse non l'han giudicata che parzialmente. Non essendosi preoccupati i critici frettolosi della coscienza filosofica del nostro autor comico, l'hanno perciò tutti, più o meno, di necessità, fraintesa. Hanno voluto vedervi, senza per nulla entrare nello spirito della speculazione bruniana, la tripartita satira, secondo la moralità mezzana comune, delle varie debolezze e brutture umane, e giustificarne per sociale e civile l'intento; s'è insistito sulle beffe al malmenato pedante Manfurio, facendo del nolano quasi un prosecutore dell'opera dell'Aretino; e s'è anche notato l'umorismo, senz'andar oltre, dell'epigrafe del libercolo. S'è ricercata infine dei personaggi l'esistenza storica e s'è riconosciuta del quadro d'ambiente la realità plebea. Ma, tranne gli assurdi encomi dell'Imbriani, il valore artistico della commedia è sempre stato giudicato alquanto basso.

E non pretendiamo certamente di rivendicare un capolavoro, nè a un tal generico apprezzamento d'artistica insufficienza ci opporremo con recisione; purchè s'intenda che dei grandi creatori spirituali vi son opere,

anche di mediocre attuazione, ma pur di forte travaglio e intensità interiore, che voglion esser comprese prima che giudicate. Il non essere superficiali le fa degne d'attenzione, se anche mal riuscite. Si deve intendere che oltre il valore fantastico rappresentativo può avere l'arte una significazione rilevante e interessante, lirica, umana, in quanto espressione d'una coscienza, quella dell'autore, il quale delle sue passioni e dei sentimenti, come delle sue meditazioni e valutazioni, formò la sua particolare concezione della vita, della storia, della realtà tutta, e della energia vivente di tale sua coscienza impregnò la sua opera. Nella quale perciò vibrando la sua umanità, vi sentiremo riflessa, s'egli è grande davvero, la original visione del mondo che appunto il suo vigile spirito contemplò. Tutti i motivi interiori, l'etica disposizione, l'atteggiamento particolare e l'intensità concentrata, tutta la liricità complessa che forma il carattere dello scrittore, la spiritualità del suo io, come oggettivazione di tutto un mondo, tutto ciò in che l'opera è contenuta come in un vortice e ch'essa a sua volta contiene, dànno la misura e il valore della profonda verità che essa nella storia è destinata a significare. Si salva così la critica, che non può essere che estetica, fatta più integrale e spirituale, dall'estetismo astratto.

Perciò ci sembra necessario, per giudicare esattamente nella storia il *Candelaio* del Bruno, studiarlo entro la visione della coscienza dell'autore. E per questo dobbiamo richiamarci a un esame più vasto e comprensivo del Bruno scrittore di pensiero, per la intera penetrazione della vita del suo spirito, di cui non ci dà esso *Candelaio* che un momento e un atteggiamento, momento che nella generale unità dell'insieme soltanto può essere inteso sotto la propria luce e nella propria pienezza umana che ce lo rende interessante.

E noi abbiamo già innanzi fissato, se non c'illudiamo, alcune osservazioni, che potranno ora giovarci a intendere il fondamentale equilibrio della mentalità bruniana, il centro d'ubicazione del suo spirito, il punto fermo d'onde egli volge in giro lo sguardo sul mondo. Illuminandoci l'integrale comprensione della concreta sintesi ch'è la vita d'uno spirito, il precedente esame ci invoglia a tentare la conferma di quel che pei dialoghi filosofici abbiam concluso. E, d'altra parte, l'ottima edizione e degna, che alfine abbiamo del *Candelaio*, curata e commentata con diligente scrupolo da V. Spampanato [1], sembra che quasi desideri e solleciti uno studio più conclusivo di quel che fin ora si sia fatto, sulla commedia. Quasi necessario complemento le dedichiamo il presente saggio.

*

Si tratta d'una commedia plebea, di un'allegra sensuale, fosca, sarcastica commedia rappresentante al vivo, con grottesco verismo, l'ambiente basso della mala vita napoletana, commedia oscillante fra la grossolanità e la cultura, fra la giocondità d'un crudo naturalismo e la pensosa amara satira d'una più profonda coscienza; e protagonisti in realtà ne sono, per quanto meno in vista, insieme col pedante Manfurio, tutti i marioli e farabutti del rione o seggio di Nilo.

Considerando dell'azione il complesso, senza dubbio tutta la costruzione non è senza difetti, anche gravi; anzi squilibrata parecchio. L'autore ha buttato giù secondo l'estro le scene, ne ha poi ampliate alcune.

---

(1) *Candelaio*, commedia: ed. critica con introd. storica, note e docc., a cura di V. Spampanato (*Opere italiane di G. B.*, III). Bari, Laterza, 1909.

mescolate altre, non ha fuso e ben proporzionato l'intera commedia, che è rimasta in parte disgregata [1]. Si tratta di fatti fra loro estrinseci, non armonicamente concatenati in un tutto complesso. « Son tre materie principali intessute insieme », dice il Bruno. Ma, delle tre, l'alchimia e sordidezza di Bartolomeo resta quasi di secondario interesse e mal coordinata all'insieme, perchè le vicende della truffa all'avaro babbeo, con tutta la dissoluzione coniugale che vi si associa, restan troppo sparpagliate, di modo che l'interesse non si lega, l'attenzione non segue; e tutte le peripezie poi del pedante son aneddotiche e staccate, non hanno il processo di una vera e propria azione, per quanta efficacia sarcastica possa anche raggiungere quella figura. La stessa distribuzione in atti non pare con proporzione concentrata, ma quasi casuale e capricciosa, così che mentre il secondo resta quasi vuoto, e abbonda il terzo di racconti e considerazioni aneddotiche, con enorme fastidio interminabilmente si prolunga l'ultimo. Ma oltre che, come dicevamo, le diverse materie non si collegano in unità nè sviluppano di conserva, quella che sarebbe l'azione principale e più ampia, sostenuta da Bonifacio « candelaio », il preteso protagonista, non è certamente ad attrarre il maggiore interesse, per quanto campeggi in maggior numero di scene. E i sarcasmi del resto, più o meno palesi, sull'esser egli « candelaio », si riferiscon

(1) Nell'ed. originale di Parigi, 1582, v'è infatti disordine non poco nella numerazione delle scene, derivante probabilmente dall'impazienza d'una stesura a più riprese ampliata (vedi SPAMPANATO, op. cit., p. XLVIII). L'aneddoto p. es. del leone e dell'asino (atto II, sc. 5) pare posteriormente inserito, tanto che nell'attaccatura il B. ha mendicato un pretesto, di cui in séguito poi s'è affatto dimenticato. « Oggi », racconta Sanguino a Vittoria, [Bonifacio] me l'ha fatto peggio che non la fece l'asino al leone... », e aggiunge appresso « Ve dirò ». Ma poi non dice più nulla e nulla ne sappiamo, nè intendiamo in qual modo quella pasta grossa di Bonifacio abbia potuto accoccarla al briccone matricolato.

solo al suo passato e non al presente dell'azione, perchè in realtà nella commedia, non pederaste lo troviamo, ma di mala femina innamorato. « Da candelaio volete diventar orefice », gli dice ghignando Gioan Bernardo.

Non dunque nell'amor volgare di Bonifacio è l'interesse nostro dominante e non nell'alchimia di Bartolomeo, personaggio quasi accessorio; ma queste figure o figuri restano sciocchi tipi di convenzione e astratti, mal aborracciati nelle lor diverse infatuazioni. Non è il processo e svolgimento della favola principale [1] che ci alletta, quanto piuttosto in essa gli episodi e gli aneddoti. La chiamerei, perciò, una commedia episodica. Ma coloro che raccolgon le fila dell'intreccio e dànno una certa unità all'insieme sono i farabutti marioli capitanati da Sanguino e camuffati da birri, i quali malamente puniscono tutti tre i cosidetti protagonisti, con vergogna e vituperio. Quei poveri illusi di cui abbiam discorso, restano, nella loro sciocceria ambiziosa, corbellati da ognuno, in balìa della sorte. Essi non hanno, nella commedia, efficace attività dirigente, destinati come sono a rimanere delle vittime e trascinati dalla avversa fortuna a un tale crudele castigo, che sarà quasi una tragica espiazione, sicchè possono ben dire, senz'energia di difesa e di resistenza: « Ventura dio, niente senno basta ». (IV, sc. 5.) Ed anche Gioan Bernardo si lamenta: « Tutti gli errori che accadeno, son per questa fortuna traditora » (V, sc. 9). Mentre coloro invece che dominano, audaci e scurrili, e che ad arbitrio loro dispongono dei poveri gonzi, foggiando il lor destino, son quei camorristi di basso fondo, Sanguino e compagni. Non già che essi rappresentino la forza legittima, con autorevole equità, della ragione, ma incarnano una specie di vendicativa

(1) L'argomento, del resto, era già stato sfruttato in altre parecchie commedie del 500: *Il Pedante*, *L'Errore*, *Il Frate*, *L'assiuolo*.

Nemesi grottesca e buffonesca, che l'autore introduce, con atroce scherno e per beffardo oltraggio, a malmenare la stoltezza di coloro che muovono il suo disgusto. Mentre con tutta la sfacciata arroganza della lor bruta natura agiscono quegli infimi della società e fuori della legge, la lor ottusità plebea finisce coll'aver ragione, con la prepotenza, su tutti.

Per mezzo loro il Bruno pone in vista sulla scena squarci di vita losca napoletana, cruda e turpe così com'egli la conosce, compiacendosi a rilevare di quel popolo tutta la scaltrezza burlesca sempre in servizio della furfanteria. Osserva e mette sott'occhio tutto ciò che lo colpì e fastidì dei costumi della capitale meridionale, ove in san Domenico fu frate. E c'è qui il popolo partenopeo con tutte le sue inclinazioni e proprie qualità. Badate p. es. al turpiloquio, ch'è così efficace e calzante a tratti, con certa cinica spavalderia, notate quell'infiorettare di bestemmie frequenti i discorsi, e la caratteristica bigotteria fanfarona, fatta di sacre mormorazioni e scongiuri e invocazioni superstiziose, quali biascica di continuo Marta, dissoluta femmina, che mescola alla mala sensualità la devozione. Dopo la fregola e le allegre ciancie, infilza questa litania, costernata: « ... Iesus, Santa Maria di Piedigrotta, Vergine Maria del Rosario, Nostra Donna di Monte, Santa Maria appareta, advocata nostra di Scafata! Alleluia alleluia, ogni male fuia. Per San Cosmo e Giuliano, ogni male sia lontano. Male male, sfiglia sfiglia, va' lontano mille miglia... » (IV, sc. 10). E notate poi nella scena della prostrazione di Bonifacio quella sua piaggeria da bacchettone e da umilissimo servitore: « ... Misericordia per l'onor de Dio e di Nostra Donna.... per le cinque Piaghe di Nostro Signore.... Messer Gioan Bernardo mio, io mi vi offero obbligato a tutte pretensione ed interessi... Obligatevi, vi prego, questa povera anima di Bonifacio, il quale, se voi volete,

sarà svergognatissimo... Io vi domando mercè e grazia. La vi supplico che mi concediate, come il Signor nostro Giesù Cristo al bon Latrone, alla Madalena.... » (V, sc. 22-3).

Qui si muove dunque realisticamente tutta una plebe, ch'è superstiziosa, sguaiata, ciarlona, sensuale e bigotta; c'è tutto vivamente il carattere d'un popolo, che fu della patria del Bruno.

*

Ma nell'insieme della commedia si mescola alle sconcezze il dottrinalismo, all'immediatezza più cruda la satira riflessa, alle grossolanità la cultura, sia pure quest'ultima sotto forma sarcastica pedantesca di disprezzo. L'autore vi accumula tutto ciò che della falsa istruzione e della credula stoltaggine dovè a Napoli disgustarlo, tra i frati e tra il popolo. Sfoggia Manfurio erudizione scolastica grammaticale e Bartolomeo ragiona con infarinatura di pseudoscienza, mentre fa Scaramuré una dissertazione storico-sociale sulle male femmine, e variamente anche sdottrinano e sdottoreggiano lui e Cencio. Di contro, Sanguino e Barra son bassamente osceni e ottusi, e Marta va cianciando in uzzolo, tutta la canaglia è triviale senza reticenze. Talchè l'effetto dell'insieme riesce, per lo strano accozzo, grottesco, con vivacità umoristica di forti contrasti.

Se ne sente l'impressione già a cominciar dalla dedicatoria e dall'antiprologo. Quell'enfasi allegra, quell'ostensione concitata con un po' di superbiosa fanfaroneria, quel tono fra l'esaltato e il furbesco, tra il serio e lo scandaloso, ch'è in parte nella lettera a Morgana [1], ci

---

(1) La significazione oscena, in realtà, quivi non c'è, ma è così facile l'equivoco, che lo stesso Bruno dovea giocarvi sopra.

dàn subito l'impressione della strana bizzarria dello stile bruniano, ricco di frizzi e d'allusioni, ove si mescola salacità e cultura. Se non che vien a offenderci, ahi! troppo presto, un periodo stentatamente metaforico (« Voi, coltivatrice del campo dell'animo mio, che, dopo aver attrite le glebe della sua durezza e assottigliatogli il stile, acciò che la polverosa nebbia sullevata dal vento della leggerezza....» ecc. ecc.), ch'è di freddo malgusto e sa di concettismo artificioso. L'esuberanza irruente par congelarsi nello squallido sforzo letterario, l'affettata e rettorica viene a impacciare quello stile, naturalmente brioso nella sua voluta un po' arcaica rozzezza. L'autore, che non è letterato di mestiere, per sfuggire il banale incontra a volte l'artificio, e come d'un gioco se ne trastulla. Così qua e là importunità raffreddanti o lungherie strambe e viete strascicature s'incontrano, come sono nel pro-prologo le infinite enumerazioni qualificative e filastrocche ridondanti di parodia petrarchesca, o nel quinto atto (sc. 11) lo stucchevolissimo manierato amoreggiar di Gioan Bernardo con Carubina, con tedioso erotico sproloquio.

Ma insieme con l'ostentazione letteraria nuoce talvolta, più spesso, l'insinuantesi intellettualismo e la satira culturale, soprabbondante in ispecie nei monologhi ragionativi (II, sc. 4; III, sc. 1; IV, sc. 1). Allora nella concreta rappresentazione sopravviene il filosofo, riflessivo e bizzarro nel suo sapere, il quale scialacqua per bocca del pedante erudite citazioni scolastiche, e distende discussioncelle critico-scientifiche e discorsi dottrinali qua e là, sia che faccia sciorinare a Scaramuré la sua scienza (I, sc. 10), o sdottorare Cencio d'alchimia (I, sc. 11), o recitar Manfurio suoi versi (III, sc. 6), o introduca Gioan Bernardo a confabular con Ascanio sulla perfezione della natura e vicende della Fortuna (V, sc. 19).

È palese in tutti questi brani la critica all'ignoranza prosuntuosa, fatta dal superior pensatore fastidito, la satira ragionata e culturale del filosofo; si sente lo scrittore intellettuale stravagante, che ride delle stoltezze d'ogni credulità e pedanteria. L'artista comico non è più obbliato nell'immediatezza concreta dei caratteri e delle situazioni. L'introduzione delle idee viene ad annebbiare la vita rappresentata e dileguano i personaggi in astratti parlatori: ci sentiamo trasportati dalla viva scena dell'azione nell'aere grigio del dialogo ragionante. Spesso, più che badare ai personaggi creati, il Bruno s'indugia a sarcasticamente schermire le loro ubbie, i loro errori, la loro ignoranza. Mette in commedia soprattutto i loro spropositi, anzichè la loro intera umanità. E ciò, naturalmente, con le lungherie pseudottrinali che ne derivano, turba alquanto il proceder comico delle scene.

Ma anche senza ricorrere a quei luoghi particolari su citati, sparsamente dovunque nel *Candelaio* sono indizi di intellettualismo, ossia di satira culturale come di chi, più sia preoccupato di « chiarire alquanto certe ombre dell'Idee », anzi che solo inteso alla diretta rappresentazione di episodi della vita. Si comincia da quella lunga autocitazione, al principio del primo atto, nel discorso di Bonifacio, che sa più dello stile d'una dissertazione che d'un'improvvisata riflessione, e sempre in séguito si avverte lo zampino di chi riflette giudicando di cultura, di scienza, di letteratura. È qui appunto forse quel neutro congelato, che aggrumandosi impedisce la fusione calda nell'opera.

*

Ma, ciò tralasciando, cerchiamo di cogliere piuttosto quella che è la vera intonazione estetica (comico-amara, sarcastica, con enfasi grottesca) di quei tratti e quelle

scene ove più spontanea straripa la foga comica e più perfetta è la caratteristica fusione della trivialità plebea con la minuziosa scienza latina e più violento, con aspra ghignazzata, l'effetto. E torniamo all'antiprologo, sì crudamente impetuoso insieme con la prima parte del proprologo. Tranne la alquanto fastidiosa metafora un po' strascicata del « barconaccio », tutto corre lesto ed energico, dalle prime scurrilità sguaiate alle susseguenti filosofiche riflessioni (« Considerate chi va chi viene, che si fa che si dice, come s'intende come si può intendere: ch'è certo, contemplando quest'azioni e discorsi umani col senso d'Eraclito o di Democrito, arrete occasioni di molto o ridere o piangere »). E tutta inoltre la scena, all'aprirsi dell'atto secondo, fra il pedante e quel signor Ottaviano che atrocemente lo beffa, e certi discorsi oscenamente allegri e furbeschi di Sanguino e Barra (II, sc. 5, 6) e le maligne insinuazioni di Marta verso Bonifacio, il quale la ingiuria per poi chiederle un'erotica ricetta da ringalluzzirlo (IV, sc. 8), e tutte quante le scene di Manfurio immezzo ai farabutti, sono d'un'intonazione perfetta nella loro bassa crudità plebea sarcastica.

Si raggiunge l'effetto supremo nel finale dell'atto quarto, nel dialogo pedantesco scurrile fra i marioli e Manfurio, che, poverino, cerca invano scolparsi e rivelarsi, sproloquiando dottrina, uomo dabbene. Ma più egli sfoggia di sua cultura latinesca e più turpemente gli altri fingono, per dileggio, di fraintenderlo:

Marea. Io dubito che costui non sia qualche monaco travestito.

Corcovizzo. Cossì credo io. *Domine abbas, volimus comedere fabbas?*

Barra. *Et si fabba non habbemo, quit comederemo?*

Manfurio. *Non sum homo ecclesiasticus.*

Sanguino. Vedete che porta chierica? porta la forma de l'ostia in testa?

MANFURIO. *Hoc est calvitium.*

BARRA. Per questo vizio farai la penitenza, scomunicato. Zo, zo, zo, zo.

MANFURIO. *Dixi calvitium!*, quasi *calvae vitium*...

Così urla per scamparsela il poveraccio: ma non gli credono, l'incalzano, lo picchiano. Ecco lo sciagurato a snocciolar con furia affannosa la sua dottrina:

MANFURIO. Vi recitarò cento versi del poeta Virgilio, *aut per capita* tutta quanta la Eneide. Il primo libro, secondo alcuni comincia: « *Ille ego qui quondam* »; secondo altri, che dicono quei versi di Varo, comincia: « *Arma virunque cano* »; il secondo: « *Contiquere omnes* »; il terzo: « *Postquam res Asiae* »; il quarto: « *At regina gravi* »; il quinto: « *Tu quoque littoribus nostris* »; il sesto: « *Conti quere omnes* »...

SANGUINO. Non c'ingnanarrai, poltrone...

MANFURIO. Venghi dunque qualche erudito e disputarrò con esso lui.

SANGUINO. *Cennera nomino quotta sunt?*

MANFURIO. Questa è interrogazione di principianti, tirnuculi, isogogici *et primis attingentium labellis:* a' quali si declara *masculeum idest* masculino, *foemineum* il feminile, *neutrum* quel che non è l'uno nè l'altro, *commune* quel ch'è l'uno e l'altro...

BARRA. Mascolo e femina.

MANFURIO. ... *epicoenum* quel che non distingue l'uno sexo da l'altro.

SANGUINO. Quale di tutti questi siete voi? Siete forse epiceno?

E peggio accade in seguito, al commento d'un verso della grammatica del Despautères: « *Omne viro soli quod convenit, esto virile* », sconciamente inteso.

Questo pedante del *Candelaio* è grottesca concezione originale bruniana. Non ci si presenta certo, come quello dell'Aretino, un impacciato capocchio antiquario, ch'è per capricciosa ribellione dileggiato come un goffo ine-

sperto della pratica vita moderna, o come quello del Belo un mal pedagogo vizioso, duplicemente in fregola, goffa caricatura sensuale; ma è un prosuntuoso dottoraccio, oscurantista malefico, tronfio di sè e del suo scolastico sapere, un gran superbo parabolano della pedanteria, spaccone e sfoggiatore di citazioni, messo in iscena da un fieramente beffardo avversario di tutti i pedanti e da un appassionato pensatore vivamente disgustato d'ogni loro tenebrosa gretteria. Come certi figuri neri che si ergono con loro impostura arroganti in certi dialoghi filosofici del Bruno, questo pedante è un superbo stolto, sovrammodo enfiato della sua dottrina. L'autore che sempre disperò di poterne con filosofiche dispute vincere alcuno di tal genìa, ora su questo si vendica, a batoste, ferocemente. E ne viene una potente tragicomica satira, tra riso e furore, tra gioco ed esultanza, su cui domina la sicura coscienza di ben potere vituperar quella mascherata ignoranza col palesarne e criticarne fin nelle minuzie la perniciosa incultura. (Perciò riesce Manfurio in parte difettoso, per l'erudizione soverchiante, ch'è più da interlocutore, banale e ridicolo, in un dialogo filosofico, che da personaggio in commedia, e che lo rende più grettamente intellettuale, che in tutto umano). E questo pedante è qui sottoposto a dileggio atroce, è messo in una situazione sciaguratamente tragica. L'autore, d'immezzo ai manigoldi che lo malmenano, ghignazza soddisfatto di quella disavventura miseranda. Si ha un effetto sarcastico potente: E il povero ciarlatano del sapere vien senza tregua in cento guise corbellato e bistrattato, finchè indegnamente in fin dei guai n'esce spogliato e fustigato. È davvero un orrendo imperversare di malanni e d'oltraggi su lui in quella notte, nel losco quartiere della teppa. E sempre s'inacerba implacabile la sua punizione; tanto che dopo la citata mirabile scena, tutte le seguenti sue peripezie

quasi riescono meno efficaci, perchè troppo insistentemente volute dall'autore, quasi come esemplare punizione che l'altero amante della filosofia somministra a quanti il sapere contaminano. Il critico irruente calca la mano; l'esuberanza iperbolica del Bruno qui non ha freno. Bisogna investirsi della sua passione d'adoratore della scienza per intender il furore che qui si rovescia contro il povero Manfurio. Anche ciò che sembra più frivolmente giocoso ha un alto senso di scherno, che bisogna penetrare.

E staccatamente, intanto, altri personaggi e altri episodi appaiono e s'avvicendano. Ma insipidi restan Cencio e Scaramuré, che molto ostentano la lor falsa scienza, senza aver vivo carattere personale; banale è Lucia, e troppo va monologando Vittoria, calcolatrice utilitaria, con suoi teorici ragionamenti. Quasi nulla poi interessa Carubina (che dovrebbe pur emergere fra i protagonisti), la giovine moglie trascurata, che prepara la sua vendetta (prosaicamente volgare vendetta) al non più « candelaio » consorte, e si fa poi scioccamente sedurre dal pittore Gioan Bernardo. Il quale anche lui manca di carattere vivo, non ha vera passione, non tutta quella losca coscienza che si potrebbe supporre, e non esce dal generico del personaggio mediocre, sicchè tutta la sua seduzione della moglie di Bonifacio riesce manierata e letteraria.

Poco commento aggiungiamo ancora pel canagliume accozzato in banda di birri-ladri. Trivialità grossolana è in tutti costoro, e non meno son essi ghiottoni che burloni, non meno malvagi che giocosi, onde altrettanto si divertono scherzando a bistrattare i malcapitati, quanto si studian di far preda: fanno una specie di commedia per celia e ne traggon furbi tutto il profitto che san maggiore. La loro istintiva saggezza è nel prendere per professione a beffa la società. Ed essi sono princi-

palmente i soddisfatti, giacchè per quanti capitino sotto le lor unghie, tutto riesce in danno e umiliazione. Dice loro Scaramuré: « La vostra comedia è bella, ma, in fatti di costoro, è una troppa fastidiosa tragedia » (V, sc. 15). Così insieme si mescola, dovunque i marioli sopraggiungano, la ghignazzata con la triste avversità [1]; divien possibile quello appunto che era stato dapprima annunziato agli spettatori, che « contemplando quest'azioni e discorsi umani col senso d'Eraclito o di Democrito, *arrebbero* occasioni di molto o ridere o piangere ».

Tuttavia questo grottesco tragicomico a forti contrasti, triviale e dottrinario, sparpagliato in una commedia mal organizzata, non dà vita e interesse che a poche scene, restando il resto sminuzzato o inaridito nella satira intellettuale o nel verismo spicciolo; sicchè, in conclusione, la completezza fantastica rappresentativa del *Candelaio* è manchevole.

Ma più a fondo dobbiamo penetrare.

Qual'è l'originale essenza comica e la significazione ideale di quest'opera, che, nonostante la sua artistica deficienza, pur ci preoccupa, c'impressiona, ci tien perplessi, e, senza lasciarci ammirare, profondamente ci raccoglie dopo la ghignazzata pensosi, non persuasi che sia tutto là il suo senso, in quel che l'ingenuità critica ha fin ora chiamato sconcezza cinica, o intendimento civile, o verismo grossolano, ma invogliati a scoprire un più intimo suo segreto, a vincere l'impedimento che non ce n'ha fatto fin ora dissipare l'ambiguità? È la coscienza del Bruno lo sfondo su cui la commedia risalta, è la spiritualità filosofica del Bruno quel che in essa noi dobbiamo cogliere per affermare d'averne intesa ogni ragione e senso pienamente.

---

(1) Vedi atto III, sc. 8: « Era veder insieme comedia e tragedia ». Cfr. il saggio precedente.

*

A questo scopo giova in breve riassumere la nostra interpetrazione del carattere lirico-filosofico del Bruno, per collocare la commedia nell'insieme dell'attività spirituale dell'autore, entro cioè la visione della sua coscienza, come già abbiamo detto essere necessario.

Il Bruno naturalista, nella natura riconoscente la divinità e nella natura le umane leggi morali, è poi con vivo sentimento metafisico spregiatore della realtà empirica ch'è nei sensi, della scienza pratica ch'è nel senso comune e della sostanza effimera ch'è negli accidenti; il Bruno, non nato per la pratica vita e la sociale attività fra gli uomini, non potea sentire con serietà, con profonda simpatia, questa nostra esistenza terrestre e sensuale, ch'è pure la perenne materia dell'arte. Ma come il suo naturalismo non rifiuta la concretezza dell'empirico e dell'accidente, così il suo amor delle idee non condanna assolutamente l'arte: soltanto che mentre la materia naturale egli redime ed esalta nella sua essenza metafisica e l'arte solleva, al di sopra del sentimentalismo petrarchesco, nella sfera della superiore contemplazione mistico-eroica, com'egli dice, la vita quotidiana sensuale e brutale e l'arte che la vagheggia e rappresenta, la realtà plebea di tutti i giorni, non altrimenti sente che con inferiore valor comico e con impressione beffarda d'ignobilità; perchè l'arte esprime la volgare realtà, ch'è al di sotto della filosofica speculazione, e la meschina nostra commedia del mondo è transeunte mutabilità, a cui è superiore la passione magnanima del filosofo. Che se il suo personale carattere era in ogni emozione impetuoso, un più alto dominio di sè lo faceva sopra sè stesso beffardo; sicchè come la natura sensuale egli rappresenta con quasi brutalità grottesca,

le proprie terrene passioni colora di commossa enfasi sarcastica, in che è il suo bizzarro umorismo.

Perciò il suo crudo verismo plebeo, ch'è necessariamente postulato dal suo naturalismo metafisico, appar grossolanamente ignobile, e la pratica vita degli uomini divien oggetto di satirica beffa, perchè ridevoli sono le meschine cose comuni, che pur fanno la nostra realtà circostante che più ci appassiona. Non è già che la satira debba colpire quel male e quel vizio che sia necessario combattere a promuovere un bene che dovrebbe emergere, ma beffarda appunto è la coscienza nel Bruno d'ogni contingenza e picciolezza della umana vita, onde anche la sciagura, la propria, gli appare, con amarezza, risibile, pur mentre più n'è agitato.

Il punto di vista di una tale satira non è dunque sociale, civile o morale, ma metafisico. Il Bruno, che la vita pratica, economica, sensuale, trascende nel proprio interesse, non può nella commedia aver quel fine e quella disposizione come chi, per la civiltà pratica, della vita degli uomini fra gli uomini si preoccupi. Chi scambia la sua licenziosità per quella scettica frivolezza sensuale che domina in tutto il teatro comico cinquecentesco, è un facilone superficiale; e chi intende sociale e civile la satira e morale la significazione del *Candelaio*, non ha mai penetrato a fondo la coscienza propria del nolano.

Il quale, pel suo beffardo sentimento della circostante ed infima realtà dei sensi, era necessariamente portato a farne risaltare il comico negli aspetti più crudi e ignobili, a fermar l'occhio schernitore sul più vile aspetto del naturalismo empirico. E la sua morale non vuole reprimere la sensualità, ma oltrepassarla, se mai, per ascendere, nell'immanenza fulgida della natura, ai più alti interessi della intellettuale comprensione del tutto. La quale virtù di contemplazione superiore non può avere quindi il falso pudore verbale che studia le frasi bian-

covelate, perchè l'innocenza dell'ignorare il male è solo virtù di sentimentale sciocceria. Perciò ama parlar chiaro e crudo, « dona il proprio nome a chi la natura dona il proprio essere, non dice vergognoso quel che fa degno la natura » [1]. Il suo naturalismo cosmico, che pone l'onnipotenza del sensuale amore nel quotidiano immortalizzare l'umanità [2], nella virilità riconosceva un dono divino [3], e dell'incontinenza giudicava quasi veniale il peccato, intemperanza da schernire appena per gioco. La sua fierezza d'uomo di pensiero altamente si solleva a vituperare per stoltezza grande quell'erotismo che non è propriamente naturale in tutta la sua naturale crudezza, ma troppo o per sentimento languido vagheggiato, o per voluttuoso egoismo ricercato, e morbosamente per passione o per abuso di mala consuetudine nutrito.

Perciò del dissoluto amore sente soltanto comica la colpa, e non nella brutalità dell'atto, quanto nell'intenzione a defraudar la natura e nel vano sciupìo d'ozio e di lena, da potersi e doversi consacrar a maggior cura. Grottescamente celiar dunque conviene.

Quel che invece è per lui peggio è il soverchio interesse malamente egoistico alla vita empirica, l'ingordigia economica e lo sfaccendare arruffando, la credulità scempia o la ciurmeria del far mestiere d'ogni pseudoscienza. Se può parer comico chi soltanto bada all'im-

---

(1) *Opere ital.*, ed. cit., II, p. 5.

(2) Vedi l'importantissimo passo nello *Spaccio della Bestia Trionfante* (vol. II, p. 29) sull'ordinazione di Giove a Cupido che « faccia l'amor degli uomini simile a quello degli altri animali », per ristorazione della « legge e regola naturale », onde non venga ad esser invano « sparso quell'omificio seme, che potrebbe suscitar eroi e colmar le vacue sedie dell'empireo ». Sotto la comica apparenza, c'è in tutto questo passo, come altrove, un seriamente alto pensiero, che sussulta violento pur atteggiandosi da gioco.

(3) *Op. it.*, II, pp 289-92.

mediato piacer della natura, ben più spregevole è chi pone ogni sua passione nell'illusorio valore che seduce il suo egoismo, o falso bene, o falsa aspettazione, o falsa credulità.

Ma soprattutto il Bruno non perdona all'ignoranza caparbia, alla stoltaggine pedantesca, ch'è fatua boria dottrinale, a tutto l'oscurantismo ottuso degli scolastici idioti, che si spaccian maestri di senno. Lì è la colpa per lui maggiore e la peste vera del suo secolo; tali gli avversari da combattere. Che se contro tal asinaggine egli sente, da filosofo, che non val la pena disputare, e molto amaro dovette inghiottirne, ora nella commedia ghignazzando, l'abbiamo visto, si vendica con atroce ironia. E il suo riso non è semplice facezia, ma scherno e vituperio buffonesco.

Perciò con Bonifacio egli appena si trastulla senza passione e quasi compiangendo lo canzona, contento a somministrargli una bastevole lezione. Che se un po' vuole aguzzargli contro la satira, non tanto per il suo recente uzzolo lo sferza, quanto per la condizione sua anteriore lo beffa, per quel turpe vizio ch'è laconicamente significato dal titolo della commedia. E finisce con scusarlo e mandarlo in pace.

Invece, più grave è il suo dispetto con Bartolomeo, più dell'altro sciocco per vanità di pseudoscienza e per avarizia irretito da ciurmeria alchimica; sicchè n'è trascinata a male l'ambizione e rappresentata completa, in conseguenza, la dissoluzione nella sua famiglia, grave il dissesto nella casa.

Ma addirittura è sottoposto a martirio il povero Manfurio, che è, nel giudizio del Bruno, il più colpevole e abietto. Con lui non c'è limite di commiserazione, e più feroce è il sarcasmo. La maggior peste sociale è appunto rappresentata dalla sua pedanteria infarcita di corrotta erudizione aristotelico-scolastica.

E il più profondo umorismo è poi soprattutto nella scelta, come s'è notato, dei personaggi che operan le provvide vendette: quei furfanti dell'infima plebe, ch'han tutto il guadagno e la maggior soddisfazione, e alla cui marioleria è affidato il cómpito distributivo dei castighi, vengono a dimostrarsi, con la loro istintività naturale, assai dappiù che tutti gli altri fuorviati da boriosa stoltezza. La lor brutale spacconeria felicemente riesce ad attuare, pur contro tutte le leggi civili della società, quella suprema giustizia che la coscienza del filosofo reclama, e si viene in tal modo a dimostrare, con sublimità comica, come assai spesso si toccano e convertono i contrari e che pur nel basso può essere talvolta, rozzamente e inconsciamente, il miglior senno naturale.

Tale altezza di veduta da filosofo bisogna guadagnare per giudicar il senso ideale e comico dell'opera. Nell'umorismo del « fastidito » è l'essenziale ragion beffarda della commedia. E solo sforzandosi a penetrarne tutta la profondità serio-gioconda, grottescamente sarcastica, con circostante illuminazione d'idee, si può intendere quando più assai umanamente piena sia l'arte nuda di Giordano Bruno (che non è dunque cinica stravaganza letteraria) in cospetto di tutto l'elegante buon gusto dei cervelli vuoti e di tutto quello spicciolo naturalismo epicureo, che sparsamente con frivolezza spensierata troviamo nel teatro del Cinquecento.

maggio-ottobre 1912.

IX

GIUSEPPE GIUSTI

I

Il Giusti e la critica

Lavori biografici sul Giusti, frammentari e minuti e fin d'aneddotico pettegolezzo sulla sua vita privata e pubblica, non son mancati negli ultimi decenni, insieme con copiose pubblicazioni di sue lettere d'ogni genere, che bene han servito certamente, anche se futili, a rivelarci il carattere dell'uomo quale visse; e gli s'è fatto, con ripetuta compiacenza, l'oltraggio di andare a ripescare tutte le minuzie che gli fossero cadute dalla penna, segrete o disperse e rifiutate, ciò ch'egli temeva soprattutto ed aborriva [1], sebbene non senza vantaggio sia alla critica, per l'intelligenza dell'integrale progressivo sviluppo d'una personalità, conoscere d'un autore anche quello ch'egli volea di sè celare per comporsi con forse più decoro innanzi ai posteri. L'umanità quotidiana del Giusti insomma, grazie alle cure cercatrici

---

(1) Lettera ad Atto Vannucci, 14 sett. 1844; a Frediano Fredianelli (1846); a Pietro Fanfani, 12 gen. 1847 (*Epistolario edito e inedito di G. G.*, raccolto, ordinato e annotato da F. Martini, Firenze, Succ. Le Monnier, 1914); *Della vita e delle opere di G. Parini* (*Scritti vari in prosa e in verso di G. G.*, a cura di A. Gotti, Firenze, Succ. Le Monnier, 1883, p. 116). Cfr. G. Carducci, *Opere*, XIX, p. 293, il quale tuttavia contro il Giusti era un appassionato amatore dell'inedito: *Opp.*, V, 451; XV, 6; XIX, 296.

specialmente del Martini, c'è sempre meglio nota; ma una critica rivelatrice illuminata con sereno giudizio delle sue satire non è ancora venuta. Alle miserie del piccolo Giusti è stato per lo più sacrificato l'interesse artistico per il più grande Giusti.

Nel decennio innanzi al '48 eran negli animi e sulle bocche di tutti quelle satire, che rabberciate da copisti o in istampucciacce di contrabbando correvan l'Italia: non scappava fuori anzi sonetto, epigramma o filastrocca di versi ragliati addosso al tale o al tal altro che non l'appioppassero subito al Giusti [1]. La sua popolarità si diffondeva, quasi a sfoggio di cultura liberale, nelle colte brigate e nelle povere riunioni, incominciando così, vagamente per trastullo, l'educazione politica del popolo toscano. Allora a quei versi s'applaudiva per gl'intenti politici e per l'interesse sociale palpitante, piacevano perchè bene frizzanti nell'ossigeno dell'occasione, atti a eccitare e stuzzicare burlevolmente opinioni e tendenze, vivi balzando insomma nell'ambiente.

Poi nella nuova ampiezza d'orizzonte schiudentesi alle menti e nel nuovo rigurgito di passioni italiane, sembrò che impicciolisse a distanza quella poesia, che troppo si restringesse quell'arte ai casi singoli e passeggeri, non mai enucleandosi dall'interesse effimero dell'occasione, sicchè ne fosse svanito in gran parte l'aroma collo spostarsi della situazione storica o che solo almeno con un commentario aneddotico si potesse salvar qualcosa di quegli spiriti svaporanti [2]. Si aggiunse nelle illusioni di chi volea ad ogni costo veder l'eroico nei

---

(1) A Silvio Giannini, 20 luglio 1842; a Giov. Frassi, 6 apr. 1843; alla march. Luisa D'Azeglio, 12 ott. 1843; a Luigi Capecchi, 10 maggio 1845; a Vincenzo Gioberti (1847); ecc.

(2) G. Capponi, *Scritti editi e inediti*, Firenze, Barbèra, 1877, I, p. 209; L. Settembrini, *Lezioni di letteratura ital.*, Napoli, Morano, 1909[17], III, pp. 370-1.

preludi del risorgimento nazionale un'impressione di picciolezza negli ideali del Giusti, che parve angusto nella sua modestia, appena una personalità di eccitatore di provincia: se ne accusò il campanilismo, scoprendone la gretteria mentale se ne digradarono i meriti. Sempre più scemando allora la sua fama, quelli, che avean creduto le strofette briose del giovane toscanino di Monsummano quasi l'inizio d'una letteratura nuova, finirono con dargli del poetucolo [1]. Non ci si potea persuadersi, lusingati dalle malignità del Tommaseo, che non è nella forza delle idee e degli ideali la virtù del vivo pullular d'immagini meramente poetica, e che anche un satirico dell'età nostra patriottica potesse rimaner grande senza precorrere nella visione nazionale i suoi tempi, quieto e lieto nel suo orizzonte di Toscana, come la chiocciola « nelle abitudini del proprio guscio ». Traviati allora nella sciocca questione della più o meno attualità recente delle sue satire e della possibile continua applicazione di esse alla condizione dei tempi nuovi, e persuasi alfine che sia del Giusti il pregio nella precipua funzione del suo rappresentare il proprio momento storico e nel cómpito civile che appunto in esso si assunse, l'erudizione spicciola e l'ermeneutica sottile vennero a sostituir la critica. Ma le « chicche » del Giusti non eran cosucce soltanto d'occasione, che muoiono con l'occasione.

La poesia, che sempre ha nella storia il proprio ambiente e che può non essere altro che la voce d'un'epoca, ha la sua riprova di valore nella facoltà a vivere, direi, fuori del tempo, e la grandezza dello scrittore non è in quegli elementi e interessi pratici transitori che nell'opera sua concorrono al successo e posson parere sulle

---

(1) F. Martini nel Proemio alle *Memorie inedite di G. G., 1848-49*, Milano, Treves, 1890: G. Carducci, *Opp.*, XIX, 302-4.

prime aver quasi primaria importanza. Arbitrariamente si sostiene perciò la praticità e transitorietà della satira, secondo la frase del Giusti medesimo che « tutti i satirici di questo mondo sono abbarbicati ai loro tempi come l'edera al muro, nè potrebbero esserne divelti senza lasciarvi gran parte delle radici e rimanerne tutti rotti e sfrondati » (1), e col pregiudizio sull'efficacia sociale e sul diretto scopo di vita d'essi medesimi satirici. Ma come ogni altra poesia la satira appartiene bensì nell'età in cui sorge e s'ispira alla storia complessa della civiltà d'un popolo, perchè anch'essa è vita, atto e manifestazione di vita, ma nel tempo stesso si eleva nel fulgido cielo della propria autonoma esistenza e storia, entro la quale non può esser considerata che nella liricità pura in cui si esprime, ossia nella umanità ideale in cui si eterna. Se la satira, che corregge, combatte ed incita, pretende pratica influenza, non è in essa l'intrinseca sua virtù quanto nelle concomitanti circostanze del suo momento contingente e quindi negli elementi greggi che la compongono e caduchi che la mossero. L'arte non serve alla vita, non agisce da eccitante. Come la comica o tragica poesia non è già la maggior provocatrice di lacrime o di risa, la satira, in quanto arte, non ha la sua virtù nel realmente correggere, non ha alcun merito nell'effetto, a raggiungere il quale non è necessaria la grande arte. Sempre i più violenti, esuberanti, mal esaltati, meglio ottengono la fattiva propaganda per cui muovono all'opera. È bensì vero che i satirici, come del resto ogni artista che sia uomo, ogni contemplatore di vita che abbia la sua virilità completa, protestano l'immediatezza d'alcuni loro fini, ma come la moralità che la satira inculca non può giovarle, così

---

(1) *Della vita e delle opere di G. Parini.*

neppure la transitorietà delle condizioni in cui si svolge opportuna può nuocerle.

S'è troppo fin ora badato nelle satire del Giusti alle aneddotiche contingenze e alla meschina cronaca della piccola Toscana per dover alfine disciorre dal suo involucro empirico il poeta, elevare su ogni interesse d'opportunità morale e politica l'essenziale bellezza di arguzie e di fantasmi di quella poesia.

Ma vi furon anni che la grande voga dell'epistolario sopraffece quella degli Scherzi, beando in sollucchero i buongustai di frasi e linguaioli fiorentineschi. Poi a una sfuriata del Carducci [1] per violenta opposizione il maestro dei riboboli e proverbi venne a noia. E inciampando la critica nella grossa questione della lingua, nel problema di quel manzonismo borghigiano casalingo non senza civetteria, che essendo dialetto toscano avrebbe il gran vantaggio, come dicevano, su ogni poesia dialettale d'essere un vernacolo in funzione di lingua italiana [2], si cascò dalla padella nella brace, dall'aridità della cronaca alle curiosità del dizionario parlato, e ogni questione d'arte ridotta a quesito di lingua si sa ch'è per restare insolubile, tanto in Italia s'è abituati a non raccapezzarcisi mai in simili battagliole.

Al Carducci, omai uggiato di quell'italianismo da villaggio, non pareva che restasse da suggerire al critico futuro che il cómpito d'un raffronto tra il Giusti e il Béranger (e lo Heine), paragone sempre odioso e per il francese e per l'italiano e del quale ahimè già troppo si era abusato, tanto il medesimo Giusti avea ammonito, molto con buon senso, come ogni scrittore « che

---

(1) *Opp.*, XIX, 298-305.

(2) G. Pucciantì, nell'Introduzione alle *Poesie di G. G.*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1899, pp. XXXIX; G. Capponi, l. cit

s'ispiri e tenti di farsi interprete delle cose che gli stanno d'intorno, somiglierà sempre a sè stesso »[1].

E restò il campo diviso in due correnti, in duplicità d'opinioni, fra gli epigoni entusiasti e i nuovi demolitori, gli uni e gli altri arrovellati e mal equilibrati, sicchè in vario senso spropositi non si sono risparmiati, poichè ogni svalutazione come ogni rivendicazione ha sempre i suoi eccessi. Contro il cruccio personale del Tommaseo, che facea del Giusti il satirico del livore, che non era punto, pretesero alcuni in lui riconoscere un'altezza di austerità morale e civile, una sarcastica forza di coscienza, che mai si sognò, e che lo farebbe quasi unico dopo Dante nel non temere di dir crudamente tutto ciò che sente, tutte cose cioè « alte, nobili a pensare, profonde e commoventi a sentire » con « altezza di mente e potenza di sentimento », come declama a pieno petto il Del Lungo[2]. E d'altra parte la reazione carducciana spregiativa non si perita di giungere fino alle più madornali fatuità di cui s'inzeppano le poche pagine che con guardinga cautela e servile ripetizione dedica al Giusti Guido Mazzoni nel suo mastodontico *Ottocento*[3]. Più equilibrato di buon senso è

---

(1) *Prefazione* incompiuta, negli *Scritti vari* ecc., p. 56. Cfr. G. CARDUCCI, XIX, 299.

(2) I. DEL LUNGO, *Patria italiana*, Bologna, Zanichelli, 1909-12, I, pp. 522, 525, 554; cfr. L. SETTEMBRINI, *Lezioni* ecc., III, 369.

(3) pp. 627-42. Il G. vi è escluso senz'altro dal novero dei nostri maggiori poeti, perchè « non valse mai a ridurre a unità la propria critica, nè la propria vita » e solo « troppo tardi, quando stava per mancargli il tempo, intese quale sarebbe stata la mèta e quali i modi per giungervi », sicchè il Mazzoni fa campeggiare nel suo giudizio questa bella trovata, che « se mai è lecito asserire che uno scrittore avrebbe potuto riuscire più alto di quello che fu, il caso del G. è tale da giustificare l'affermazione... In quanto compiè, in quanto tentò, si ravvisano semi che rimasero inerti... L'aborrimento inconsulto della civiltà straniera, il timore continuo di fare il passo più lungo della gamba... impedirono il pieno rigoglio e l'aperto fiorire dell'opera sua ».

nella sua critica aneddotica amabilmente discorsiva il Martini, che una sennata temperanza distoglie dall'errore di partigianeria e fraintendimento, mentre la natural modestia di pensiero rende superficiali le sue quasi sempre giuste osservazioni [1].

Insomma la critica giustiana finora un po' svogliata baloccandosi intorno al poeta del *Sant'Ambrogio* e in diverse ambagi fluttuando, se per studiar l'uomo ha dimenticato l'artista e per discutere il linguaio delle lettere ha nociuto allo spigliato favellatore degli Scherzi, per accusarne la picciolezza provinciale non ne ha colto la lirica umanità, per nobilitarne l'integrità morale n'ha frainteso lo spirito. Gran danno fu soprattutto che il De Sanctis, il quale sul Giusti meditava un largo studio per le sue lezioni all'università napoletana [2], non ci abbia lasciato su quest'agile poesia la sua parola. Ma è duopo per noi che dalla satira transeunte emerga omai l'artista; che la vaga simpatia, mai soffocata, diventi alfine rivelazione di estetica intelligenza.

Questo aver tentato, che ci è parso conforto in un anno di disperata accidia e di tristezza, non sia inteso tuttavia come presunzione di compiere e definire un'opera critica di giudizio e di storia, d'informazione e di valutazione. Potrà servire forse di avviamento, e le censure più severe mi saranno di benefica mortificazione.

---

(1) F. Martini, *Simpatie*, Firenze, Bemporad, 1900; Introduzione alle *Memorie inedite*, ed. cit.; XXI appendici al terzo vol. dell'*Epistolario*; *G. Giusti*, discorso tenuto a Monsummano per il centenario, Milano, Treves, 1909; ecc.

(2) Pref. allo *Studio sul Leopardi*, opera postuma (Napoli, 1886).

II

Personalità storica e spiritualità lirica del Giusti

Il Giusti non era nato per le forti passioni e meditazioni, non per l'opera efficace con seria gravità di propositi, non era un'anima profonda, un carattere da prendere sul tragico la vita. « Quando mi sento tentato, scriveva, di fare il serio, mi fo il segno della croce » [1]. Sfaccendato, balzano, un po' dinoccolato, facilmente divagante con nervosa mobilità e sprizzante buon umore a intervalli fra la malinconia, spesso sfiaccolato e inquieto, non seppe mai fortemente volere nulla: non arrivò ad appropriarsi una ricca solida cultura, nonostante le saltuarie indigestioni di studio; non seppe formarsi una famiglia, che pur desideràva [2], ma che sentiva che non avrebbe saputo con energia governare; non possedette mai veemenza di convinzioni nè fu, con recisione, intollerante delle proprie fosforescenti idee; non appartennè infine ad alcun partito politico. Restò sempre, in tal modo, senza rigida norma di vita nè tenace perseveranza di studi, un figliuolo di famiglia, giovane scapato e bisbetico fino a quarant'anni.

Nel bailamme dell'università pisana rallegrò la sua giovinezza di scapestrato senza pensieri, un po' scavezzando, nulla studiando, rimando versi inutili alla facile, e mondanuccio la sua parte; ma, scroccato il titolo d'avvocato, non ebbe mai voglia della professione nè boria

---

(1) A Pietro Cironi (1841).

(2) A Dom. Giusti, 6 ag. 1840; allo stesso, aprile 1843; A Enrico Mager, 22 sett. 1844; a Carlo Bastianelli (1845).

del titolo, e di collocarsi stabilmente comunque non pensò mai sul serio, non sentendosi capace a coprire la cattedra che gli si offriva, un po' per pusillanime timidezza, un po' perchè « fare lo spensierato » era « il mestiere al quale *aveva* inclinato sempre un tantino » (1).

Così cominciarono, alla leggera, senza metodo nè costanza, le sue informazioni letterarie, più dilettandosi tuttavia il giovinetto in conversazioni e lettere che affaticando nelle solitarie meditazioni la pazienza. « I miei veri maestri di rettorica, diceva, non gli ho trovati a scuola, ma qua e là per la via, per i caffè, per le conversazioni ». E proclamava: « Per me sono arcipersuaso che s'impari all'Ussero almeno quanto s'impara a Sapienza ». Studiare i libri quindi non gli sembrava più necessario che studiare la vita, e « dotta gufaggine bisbetica » giudicava il sapere dei filosofanti privo dell'esperienza (2). Ma pur intanto qualcosa studiava, anche con foga a momenti, persuaso che il disordine dell'indisciplina intellettuale, che i novatori arruffavano, a nulla mai potesse menar di buono (3), per quanto « i giorni dell'inerzia » o periodi di melensa apatia sovente lo sopraffacevano, perchè il suo carattere, irresoluto ad ogni lavoro di lena, era a stagioni e sempre un po' tratto al suo giuoco dall'invito a vagabondare (4); sicchè a pezzi e bocconi procedevano i suoi studi o, come soleva dire, « a urli di lupo » (5). E a volte scoppia:

---

(1) Ad Atto Vannucci, 14 sett. 1844; a Dom. Giusti, 6 ag. 1840; a C. Bastianelli (1845).

(2) A Pietro Cironi (1841); ad Atto Vannucci, 24 ag. 1842; ad Ant. Guadagnoli (1843); a Giov. Piacentini, 6 maggio 1847.

(3) A ***, 3 maggio 1837.

(4) All'ab. Fruttuoso Becchi, 28 ott. 1835; a L. Pacini, 6 marzo 1838; a Silvio Giannini, 19 sett. 1839; a Matteo Trenta (1840); allo stesso, 1842; a Gius. Montanelli, nov. 1842; a Ildegarde Nencini-Giusti, 12 febbraio 1845; ecc.

(5) A Silvio Giannini, 26 sett. 1839.

« Studi profondi? E chi ti dà ad intendere certe corbellerie?... O da quando in qua ti son parso omo da studiare profondamente? » E altrove: « E son tomo da preferire la commedia di Mercato nuovo e di piazza Santa Trinita alla Commedia di Dante Alighieri »[1]. Ma l'affettazione d'esser « povero, povero affatto di studi », anzi di non sapere « lo studiare veramente che cosa sia », era certo troppo umile momentanea modestia (se non raffinamento vanitoso, come pur avea paura che si sospettasse[2]), che ironicamente poi si compiacque egli stesso a smentire in una celebre lettura al Fanfani[3]. Nel 1844 certamente una viva smania di studi lo invase, essendo i folletti della prima gioventù andati quasi tutti, per riempire molte lacune, che gli parean più fitte che le macchie nella luna[4].

Ad ogni modo, con alterna moderazione stava un po' nella vita mondana, un po' nel chiuso degli studi, con un piede di qua e l'altro di là, « a cianche larghe » come gli piaceva dire, fra la divagazione dei versi e gli amorucci a fior di pelle, col cuore presto appassito. Erano amorucci « più per ghiottoneria che per appetito », d'una sensualità sentimentaluccia, affezioncelle pruriginose, che non trovarono mai una nobilitazione decisiva[5]. Ma sebbene un po' amasse, come sollievo, i piaceri della vita, riaffacciandosi a volta a volta dalla quiete villereccia nei circoli eleganti, trovava

---

(1) Al march. Gino Capponi, 24 dic. 1846; ad Andrea Francioni, 11 marzo 1842.

(2) A Matteo Trenta (1840); *Prefazione* incompiuta (*Scritti vari*, ed. cit., p. 51).

(3) A Pietro Fanfani, 12 gen. 1847.

(4) Ad Aless. Poerio, 3 marzo 1844; allo stesso (aprile 1844).

(5) A L. Pacini, dic. 1838: a Gius. Barellai (autunno 1839); a Dario Bastianelli (1839); a Matteo Trenta, 15 nov. 1842; ad Andrea Maffei, 29 giugno 1847; a Benvenuto Checchi, 18 giugno 1848. Cfr. I. MARTINI, appendici VIII, IX, XIX all'*Epistolario*.

tuttavia sempre più di amare meglio del « mondo inverniciato... quello senza vernice »[1], perchè era naturalmente uomo tagliato alla casalinga, cui piace l'aria di contado e il pan di casa e il letto comodo dell'adolescenza, uomo schietto senz'etichetta, anzi con certa abituale mezza confidenza in aria da strapazzo[2].

*

E come intanto si svolgeva la vita italiana, e quale si movea la cultura dell'epoca? Come innanzi ai problemi del secolo si atteggiava il Giusti, e in quale aspetto tutto il movimento spirituale italiano appariva alla sua fantasia facilmente ridanciana?

C'era stato, con qualche scaramuccia e con molta confusione d'idee, il romanticismo, che fioco oramai e languido defluiva anemico. Ma del romanticismo propriamente esotico, rigurgito doloroso nelle anime, squilibrio di fantasmi, perplessità dubbiosa, spettrale-sospiroso, angelico-demoniaco, passionale-febbricitante, non si era avuta che una fatua moda o estrinseca voga, senza intimità, tanto che nell'anima e nell'arte italiana di vero romanticismo non si dovrebbe a rigore parlare[3]. Esso che si atteggiava novatore era insieme reazionario, e nella sua sostanza d'umanità spirituale entro la civiltà nostra si risolveva nella conciliazione d'una reazione, diveniva un accomodamento nella fusione degli ideali di libertà dell'89 con quelli cristiani della restaurazione,

---

(1) A Marco Tabarrini, 25 gennaio 1840; a Scipione Borghesi, 13 maggio 1841.

(2) A Celso Marzucchi, 11 giugno 1836; a Dom. Martini, 6 febbr. 1838; a Matteo Trenta, 13 ag. 1840; a Silvio Giannini, 22 nov. 1840; a Tom. Grossi, 1845; ad Aless. Manzoni, 1 sett. 1845.

(3) GINA MARTEGIANI, *Il Romanticismo italiano non esiste*, saggio di lett. comparata, Firenze, Seeber, 1908.

nell'assorbimento del nuovo moto religioso con l'umanitarismo dell'Enciclopedia; era il medio evo resuscitante nelle idealità della nuova democrazia cattolica, il liberalismo del sec. XVIII evangelizzato, la rivoluzione in miti consigli di pietà [1]. Anche letterariamente non fu tutto trasformatrice audacia e ribellione, quanto un proseguimento, l'estremo fiorire di quel rinnovamento, cui il Parini e il Foscolo avevan cooperato e che il Manzoni dovea indrizzare a nuova modernità. Sicchè se il nostro romanticismo s'equilibrò in sicura integrità di perfette affermazioni d'arte evitando la morbosa sentimentalità agitata, membrosa a sprazzi, della forma aerea musicale, s'avviava a sempre più ravvivare con agile freschezza la letteratura nazionale, e fu però in gran parte manzonismo religioso e dolorazione patetica leopardiana.

Ma vera rivoluzione d'arte non c'era dunque stata, non era nuova primavera di spiriti e d'ideali quella che il movimento cristiano tentava alimentare senza fecondarla, perchè nascente più da una corrente momentanea e voga letteraria che da un'intima necessità della vita, e risolventesi perciò in mera letteratura, anzichè esplodere davvero in rinnovata fede, che sarebbe stata necessariamente in drammatico contrasto col reale, e rimaneva invece elegiaca [2]. L'ideale, calato nella convenienza e misura del reale nel Manzoni, diveniva esagerazione di languore e di verginale clorosi squallida nella nuova Arcadia dei suoi seguaci. Quindi un movimento preva-

---

(1) Fr. De Sanctis, *Storia della let'. ital.*, Bari, Laterza, 1912, II, pp. 434-5; 447-53; *Scritti vari inediti o rari*, Napoli, Morano, 1898, I, pp. 5-14. E per il concetto di romanticismo come forma patologica nell'arte, vedi B. Croce, *Problemi di Estetica*, Bari, Laterza, 1910, pp. 289-90, 293; *La critica*, II, 345; XI, 3-4.

(2) Fr. De Sanctis, *La lett. ital. nel sec. XIX*, lezioni, Morano, 1896, pp. 368-9.

lentemente letterario presto degenerò nel manzonismo, solo montandosi a volte e congestionandosi in estrinseche infatuazioni di letture straniere, mentre il purismo tuttavia spampanavasi e questioni di lingua sempre tornavano a galla intorno alla Crusca. Se non che questa volta la discussa unità linguistica pretendea significazione nazionale e sul letteratismo la vincea l'uso favellante del popolo; c'era una serietà umana e civile nei nuovi scrittori che segnava vinta per sempre l'età del letteratume arcadico, se anche l'avviamento spirituale del romanticismo guelfo parea contrastare con le esigenze più profonde della vita e dell'avvenire d'Italia. I liberali eran cristianucci, i clericali s'atteggiavan progressisti, timidi gli uni, con confuse velleità gli altri; e nel torbido ondeggiare degli eventi e delle idee si rammeschinivano le animucce, che volean educarsi alla rigenerazione con l'umiltà, desiderose di far la rivoluzione in quiete, rinnovando il medio evo con patriottica fratellanza. Tutto ciò non potea avere attività efficiente di vita, restava in ambiguità incerta, parea bamboleggiare incauto con precoce stanchezza.

Ma accanto al romanticismo rammeschinito scoppiava già e balenava la letteratura d'entusiasmo e di fede di filosofi e storici, fra speranze e illusioni. L'Italia una era un sogno che neppur i più audaci osavan ancora concepire. Proclamava il Gioberti il primato nazionale in base al papato illuminante e restaurante, altri progettava un sistema di republichette o una lega di principi riformatori, una qualunque confederazione in accordo. Si sognava in idillio costruendo utopie. E l'apparenza era tutta neoguelfa con preferenza federale e incerte speranze qua e là monarchiche o republicane [1].

---

(1) A. Oriani, *La Lotta politica in Italia*, Firenze, libr. della Voce, 1913, libro IV, cap. 3; G. Carducci, *Del Risorgimento ital.*, in *Opp.*, XVI, 174-8.

Ma le più rosee visioni il tempo dimostrò più vane. Si fluttuava insomma tra il pacifismo e l'umanitarismo, aspettando una resurrezione, col senno e col tempo, in tranquillità.

Il Giusti mandava « al diavolo i poeti macellari mercanti di turpi e di finti dolori », odiava gli scrittori romanzieri d'oltralpe come la peste, spacciando villanie della Sand, contento a rimanere, purchè nella tradizione dell'onesto, al buio dei progressi della bestialità forestiera, senza perdonarla neppure all'Hugo [1]. Ce l'avea soprattutto coi fanatici dell'esotismo, per quella malinconia macabra che li aduggiava, sebbene anche lui risentisse a volte del contagio corrente e ai romantici in fondo non rimproverasse che l'intemperanza dell'essere andati « troppo in là », anzi riconoscesse utile una conciliazione col « solito espediente della via di mezzo », e così finisse per intitolarsi, una volta, romantico [2]. Il Giusti, che non avea spirito settario, neppure in letteratura apparteneva propriamente ad alcuna scuola. Ammirava il D'Azeglio, il Balbo, il Niccolini, prediligeva il Manzoni, il Grossi, il Capponi, un po' freddo per il Cantù, diffidente del Guerrazzi che simpatizzava col Byron, con gli arfasatti di fuori » [3]; ma degli imitatori d'ogni genere si disgustava, fosser anche manzoniani, dei quali ben sentiva la falsità pietistica di maniera (dello stesso Manzoni non gli garbò la *Morale*

---

(1) A Massimo D'Azeglio (1838); a Silvio Giannini, 17 sett. 1839; a G. Vaselli, 1841: *Raccolta di proverbi toscani*, Firenze, Le Monnier, 1853, p. 387.

(2) A Silvio Giannini, 17 sett. 1839; allo stesso, nov. 1839; a Giov. Rosini (autunno 1835); a G. B. Niccolini, 1843; alla march. Luisa D'Azeglio (1845).

(3) A Felice Le Monnier, marzo 1846; a G. Vaselli (1841); *Memorie inedite*, ed. cit., *passim*; cfr. il son. *L'Arruffapopolo* e un aneddoto citato da C. Romussi in pref. alle *Poesie di G. G.*, Milano, Sonzogno, pp. 75-6.

Cattolica), ristucco della moda rincristianita d'uso corrente (« Siamo religiosi, ma religiosi da chiappare a tempo un mazzo di funi e darle nel grugno a chi vorrebbe calpestarci ») [1], e non meno gli spiacevano i leopardiani a diciott'anni, vanerelli d'affettato dolore [2]. Ma, in genere, il secolo spasimante d'emozioni d'erotismo e di sangue gli pareva un tempucciaccio d'arrabbiati o d'Ermolai, ondeggianti o per sistema o per nullità fra la bile e lo scetticismo », sicchè il miglior consiglio pei giovani gli parea quello di non legger nulla di roba moderna [3]; e quantunque non fosse gregario o adulatore del classicismo dei pedanti, amava però e leggeva i classici, maestri del mondo, sui quali compiè la propria educazione. « Studia all'antica se vuoi distinguerti dai moderni » raccomandava, e quasi a scandalo narrava le sue virgiliane letture d'ogni sera, perchè fuori dei latini, confessava, « non v'è piena salute, e lascia dire gli stolti » [4]. Perciò con furore, via via del resto placato, disprezzava il giornalismo, il mestiere della fretta, sia « per l'indole *sua* recalcitrante a qualunque cosa fatta per obbligo », che per bisogno di sentirsi sempre « liberissimo »; e tra i letterati di professione non volle mai imbrancarsi [5].

---

(1) A *** (1835); a ***, aprile 1836; a Gir. Tommasi, giugno 1839; a G. P. Vieusseux, apr. 1845; *A S. Giovanni; A un amico*. Per il suo sentimento religioso, fioco sempre, non spento mai, cfr. a G. Capponi, 11 apr. 1845, e una *Preghiera* (*Scritti vari*, p. 456).

(2) A G. B. Giorgini (1836); a Silvio Giannini, nov. 1839; a Pietro Cironi, 7 dic. 1842. E quanto al Leopardi medesimo, cfr. a G. P. Vieusseux, 11 marzo 1845.

(3) A Gius. Montanelli, 9 sett. 1837; a Massimo D'Azeglio, 1841; al sig. Simion, s. d. (cfr. *Epist.*, II, p. 372).

(4) All'ab. Fruttuoso Becchi, 30 sett. 1835; a Marco Tabarrini (1844); a G. B. Niccolini (1845); a Pietro Fanfani, 1847; a Giov. Piacentini, 6 maggio 1847.

(5) A G. P. Vieusseux, 1837; ai direttori de « La Rivista », nov. 1848; a Matteo Trenta, 1840; allo stesso, sett. 1849.

Così innanzi ai problemi spirituali dell'epoca e fra le battaglie dei letterati la sua posizione restò timida senza perspicuità, bonariamente quasi neutrale; mentre allo stesso modo, a fronte della grande questione nazionale, la sua politica è senza audacia d'idea, senza determinatezza di programma. Il buon senso e la moderazione di galantuomo lo guidava: amava piuttosto dubitare che sognare, piuttosto abbattere i vecchi castelli che farne in aria. Sorrideva nel suo umor gaio degli infatuati d'utopie ed apostoli metafisici, degli umanitari smidollati; alle proclamazioni profetiche giobertiane crollava le spalle, satireggiava gli « eroi da poltrona ». E tuttavia sperava, potea vantarsi di non aver mai perduta la speranza nel risorgimento del paese. Ma il suo programma, fuori d'ogni partito, divagava e svaporava nel generico, con una stretta nelle spalle e attesa di giudizio a fatti compiuti, con tendenza piuttosto repubblicana, ma non perciò avversione ai principi che tentassero un regno collettivo. Il suo troppo vago repubblicanismo non potea intendere il Mazzini. Così nelle facili conciliazioni lusingandosi ai primi tumulti popolari si sconcertò, onde potea il Guerrazzi beffarlo un Sansone che ha poi paura dei calcinacci [1]. La solita via di mezzo con una gamba di qua e una di là era il suo sistema, nè troppo a rilento nè avventato, e con gli onesti volea schierarsi sotto qualunque bandiera, senza opposizione sistematica a nessuno [2]; mentre tutte le celate mene del tornaconto personale in ogni setta, le ambizioni d'ogni colore e le ipocrisie comunque addobbate lo

---

(1) F. D. Guerrazzi, *B. Cenci* (Pisa, Pulci, 1854), note al cap. XX, p. 368. Cfr. *Memorie inedite di G. G.*, proemio di F. Martini, pagina XXXVIII, n.

(2) A T. Grossi, 3 apr. 1848; a Giacinto Collegno (1848); ad Adriano Mari, 17 ag. 1848; a Pietro Giannone (1848); a Giuseppe Arcangeli, 22 ott. 1848.

adombravano, le sue aspirazioni eran quelle onestamente generiche dei suoi tempi: « O repubblicani o costituzionali non importa, purchè non pensino più a sè che al paese », diceva. Si trattava d'esser galantuomini, e se a cogliere le grullerie e debolezze e piccinerie umane avea arguto l'ingegno con dentro un vespaio di facezie, a discuter leggi si trovava in buio pesto, come bonariamente narrava schermendosi in semiserio e scusandosi della propria inettitudine a fare il deputato [1].

Ma la sua non ferma posizione in politica, oscillante per súbite speranze, nulla toglie a quella serietà civile ch'egli sentiva necessaria a ogni uomo e che vigeva nella gelosa penombra della sua coscienza. Egli era bensì quel sempre divagato brioso spirito di pensieri leggeri che ci si fa conoscere nelle giovanili capestrerie, e grettamente meschina trascorrea la generazione toscana dei tempi intorno al '48, oramai sempre più bolsa declamando la nostra letteratura al schiudersi del primo terzo del secolo; ma pure il Giusti deriva dagli scrittori della generazione precedente, che fu sí ricca d'umanità, quella coscienza di probità civile che integrò per la prima volta col Parini l'uomo nell'artista, quell'etica sanità nell'equilibrato buon senso, che dà un valore morale anche a molte sue frivolezze, che rafferma in una tradizione d'onestà la sua aspirazione. E poteva ben asserire nello studio sul Parini: « Le facoltà diverse degli uomini... debbono cospirare al fine della civiltà. Questa è la pietra del paragone alla quale dobbiamo sperimentare e filosofi e poeti ». « Il vero e l'onesto » è per lui la prova degli intelletti, « senza di che non vi può essere nulla di buono nè di durevole ».

---

(1) Ai direttori de « La Rivista », nov. 1848; a Pietro Papini, 7 nov. 1848; ad Atto Vannucci, 11 nov. 1848; a Fausto Mazzuoli, 1848.

Non dunque apostolo d'ideali e non combattente, il Giusti, scrittore, civile ha tuttavia la sincera virtù d'intendere la modestia del proprio cómpito, la meschineria dei tempi ove gli è toccato vivere, senza sforzare al di là delle proprie possibilità l'intenzione e senza gonfiezza di tono, ma con quella semplicità bonaria paesana che poteva ben a lui essere consentita. Non tira a strafare, sobrio si ritiene, si concentra nelle spigliate fantasiucce, ha comune col Manzoni la qualità grande dell'attenuazione e della continenza. « Ho veduto dei pentolai darsi talvolta ad intendere di modellare una statua, ma io mi vo' tenere ai tegami o, al più al più, a quei cavalli col fischio sulle chiappe » (1).

Il suo spirito satirico quindi non esagera la corruttela dell'epoca, ma leggermente ridanciano impostandosi nella contemplazione dei tempi incerti e degli uomini mediocri, pare con leggerezza trastullarsi. Scriveva: « Siamo una razza sbiadita: il cuoriciattolo dello stupido nipotame tremola e si raggrinza ». E ancora: « Noi toscani siamo... i più sgloriati, i più chiacchieroni, i più beati pacifici della penisola. Sono trecent'anni che ci cullano; si sarebbe addormentato non so chi mi dire ». Così in un « tempucciaccio paralitico » gli parea non più che appena un « guscio di noce » la piccola patria, quella Toscana cioè « dove le passioni sono la cosa più sbiadita che si possa immaginare » (2). E mentre sente che si debba andar adagio, con cautela di piccole riforme, con pace e senza scosse, in idillico progresso a mano a mano, mai si stanca di ripetere di sentirsi tutto « paesano paesano » (3). Perciò si rideva di coloro che al-

(1) A Silvio Giannini, nov. 1839.

(2) A Massimo D'Azeglio, 27 ag. 1841; allo stesso (autunno 1841); a Marco Tabarrini (1841); a Carlo Bastianelli, 2 ag. 1843; a Fabio Uccelli, sett. 1849.

(3) *La Rassegnazione.*

l'impazzata lo mettessero fra i precursori del proprio secolo, affermando d'essere sempre stato nel fondo forse « più amico del sonno che delle furie civili », e biasimava nel suo breve soggiorno a Napoli « quell'uso pessimo di chiamare paura la prudenza e coraggio l'audacia » [1].

La sua satira appena solletica difettucci di timidezza, mediocrità d'egoismi piccini e di vanità fatue; è la satira d'un popoletto mite, d'una società gretta, punzecchiante i dottrinari che sperano mutar faccia al mondo, contro i meschini sciocchi che si rivoltan per tutti i partiti, contro tutti i versipelle, i mangia-pane del governo, i falsi martiri, i retrogradi, i sussiegati burocratici, e con funzione soltanto negativa. Il Giusti, che non ha gran voglia di subitanei travolgimenti rivoluzionari, è arguto nello svalutare tutto ciò che nella civiltà dei tempi gli par presso al tramonto, le tenui inezie transitorie, le sciocchezze e fatue miserie civili, sicuro che omai nella sua generazione non si potesse riuscire ad altro che a demolire, spettando ad altri, quando che sia, la rigenerazione e ricostruzione. Noi, diceva, « prontissimi a cogliere i difetti delle cose, quando poi si tratta di fissarne il punto... ce ne manca la virtualità, mancandoci la fiducia in noi stessi ». Erano i tempi del *no*, della critica senza progetti: « No, no, no, ecco la nostra antifona... e anch'io, in quel poco che ho dato fuori, non ho fatto altro che dire: no, no, no » [2].

Ma, come accennavamo, la sua considerazione della patria è nel suo animo qualcosa di domestico e di casalingo. Colui che non aveva avuto mai altro partito

---

(1) Al marchese Gino Capponi, 31 marzo 1845; allo stesso, febbr. 1844.

(2) A Giacinto Collegno, 7 dic. 1847; a * Lamberti, nov. 1848; ad Atto Vannucci, 21 dic. 1848; al march. Gino Capponi, 30 dic. 1848; Prefazione ai *Nuovi Versi*, Firenze, Baracchi, 1847.

che quello del suo paese ben potea trovare nella modesta chiocciola « bestia di pace », « bestia di casa », innocua nell'orto, la perfetta propria immagine. Fino ai trentadue anni non era infatti uscito fuor di Toscana, fuori delle « abitudini del proprio guscio ». E quindi anche la rivoluzione s'augurava che si facesse « coi Rispetti e col panno di Casentino », piccato contro la pazzia di coloro che « per voler essere cittadini del mondo, non sanno esser paesani del proprio paese ». La sua intolleranza solo allora diventava intransigente quando si trattasse del suo patriottismo paesano; ch'era tuttavia un patriottismo mite in breve orizzonte, affettuoso pacatamente. Giudicava, è vero, più tardi esser meglio condurre la satira a spasso per tutta Italia e anche un tantino più in là, che non presentarla con una faccia troppo terrazzana, ma non abbastanza potea riuscirvi nè sempre così la intese [1]. Anche nella lingua e nello stile è sempre il toscanino campagnolo, « che ciarla e brontola nel volgare della balia », che « vestito dei panni fatti in casa di maestro Buonsenso » non disdegna di mostrarsi « in ciabatte » [2].

E certa sua vanità di gloriola non è che domesticamente piccina. Dell'avvenire infatti diffidando solo avea caro, nel cerchio delle amicizie cordiali, che godè numerose, di sentire sovente la propria umiltà soffocata dalle lodi fioccanti lusinghiere. Ma in fondo la sua modestia, qua e là combattuta dall'amor proprio, e conscia di poter anche passare per raffinata ambizione, era sincera, come sempre protesta, essendo facilmente egli

---

(1) A Silvio Giannini, 17 sett. 1839; a ***, aprile 1840; a Giov. Piacentini, 6 maggio 1847; cfr. F. Martini, *Simpatie*, Firenze, Bemporad, 1900, pp. 21-4; G. Carducci, *Opp.*, II, 403.

(2) A Massimo D'Azeglio, 1841; a Gius. Vaselli, 14 ott. 1845; a Carlo Bastianelli, 16 dic. 1846.

disposto a ridere di sè come degli altri, e non dandosi che per dilettante di lettere, anzi sfaccendato orecchiante, pronto sempre a gettarsi a terra per timor di cascarci, timoroso di valer meno di quello che si potesse credere. Si sentiva davvero nato per stare in platea e non per predicare altrui e migliorare gli uomini e correggere gli eventi [1]. E nel giudicare dunque degli intenti della sua satira non bisogna soprattutto prenderlo, com'ei ci mette in guardia, « per uno di quelli che presumono di rimettere il mondo in balia » [2].

*

Ma cerchiamo di scendere più a fondo nell'intimità del suo carattere, entro la sua vivente natura d'uomo, frugando in quello che fu accidentale per la sua biografia e in quello che liricamente s'affermò nell'arte.

Senza dinanzi a sè un vasto e solido disegno di vita nè grandi passioni, il Giusti era privo d'ogni ambizione feconda, che raccoglie le forze e dirige gli sforzi. Già abbiamo visto come, mancandogli una ferma volontà civile, il pensiero non era in lui facoltà precipua. Spirito leggero, bonariamente arguto, non nato alla costanza laborioso, ai complessi lavori di larga parabola non avea lena, molto tuttavia progettando e rimuginando, novelle e commediole, qualche romanzo, lavori critici e di folklore, moltissimo scribacchiando e tutti lasciando inter-

---

(1) « Di me si parlerebbe assai meno se non fossimo adesso in questa orribile carestia di libri e d'uomini a garbo. Io non fo illusione a me stesso: i miei versi moriranno »: a Carlo Bastianelli, 2 ag. 1843; « No, io sono inferiore al nome che lo zelo degli amici mi ha fatto »: allo stesso, 3 luglio 1839; a Massimo D'Azeglio, 1838; a G. Bezzuoli, dic. 1840; a C. Montanelli, nov. 1841; alla march. Luisa D'Azeglio, 1843; a Tomm. Grossi, 1843; a Matteo Trenta, 15 giugno 1846; a Giacinto Collegno, 10 dic. 1847; a Pietro Papini, 7 nov. 1848; a Lorenzo Marini, 8 apr. 1849.

(2) Prefazione ai *Versi*, Bastia, Fabiani, 1845.

rotti i maggiori disegni, anche per schizzinosa incontentabilità di gusto; e così, sentendosi in capo tanta roba da tesserne più volumi, non lasciò a stampa che appena un libricciattolo di versi [1]. Ogni giorno la testa gli dicea qualcosa, ma il lavoro sistematico non facea per la sua tempra sfiaccolata. Ecco, lavorava di rapida foga nei primi momenti dell'estro, e poi tornava a sbalzi, a lontane riprese, sullo sparpaglio dei fogli con tormentoso diletto di lima [2]. La naturale mitezza e il dilettantismo vagabondo fantastico colorano e determinano la sua ispirazione a tenui sprazzi e baleni.

Non c'è in lui la tempra del satirico in livore, del censore austero, del sollecitatore di maldicenze: sprizzano i suoi scherzi e zampillano dall'effervescenza d'un momento fantastico, dallo spunto d'un ritmo. Naturalmente aborriva dal punzecchiare personale, da tutti quei ripicchi e pettegolezzi dei meschini che non intendono la satira senz'allusioni a nomi propri; nè tanto perchè, come diceva, « certi arfasatti non meritino neppure d'essere rammentati in dispregio », quanto per una sentita convenienza di rispetto al proprio simile umano e naturale gentilezza d'animo fine [3]. Le persone eran se mai lo spunto che suggerisce, non il termine da ferire. Il suo spirito non è mai acetoso. Non cerca a bello studio di malignare eccitandosi egli che « non ha coda da sferzarsi come fa il leone ». Anzi confessa: « L'andare a tafanare ora questo ora quell'altro vizio è una

---

(1) A Giovanni Rosini (autunno 1835); ad Atto Vannucci, sett. 1844: allo stesso, 14 sett. 1844; a Carlo Bastianelli, 16 dic. 1846.

(2) Alla march. Luisa D'Azeglio, 27 febbr. 1845; a Fr. Silvio Orlandini (1845); ad Aless. Manzoni, gen. 1846.

(3) A Pietro Giordani (1842); ad Aless. Manzoni (aprile 1844); a Luigi Fabrizi, dic. 1844; ad Atto Vannucci, marzo 1845; allo stesso, 21 dic. 1848; a Guido Rontani, 26 dic. 1848; *Della vita e delle opere di G. Parini*, ed. cit., p. 136.

gran pena per me, che non vorrei vedere altro che del bene, a costo d'essere condannato in perpetuo a scrivere dei sonetti per monaca ». E ancora: « Per me il mondo non merita nè satira nè panegirico; merita d'essere compatito, corretto e aiutato a doventar migliore ». E sempre s'aspettava che cominciasse una buona volta l'epoca del lodare, con migliore generazione d'uomini [1]. Non ebbe mai rancori, nè d'acre bile e di fervorose passioni amò nutrirsi. Troppo leggero bonariamente era il suo carattere, nato alle gaie ispirazioni e alle cose festevoli. Scriveva al Grossi: « Ogni volta che ho preso una cosa sul serio, o prima o poi ho dovuto finire per vedermela arlecchineggiare davanti ». E si doleva che il mondo si fosse dato al serio, mettendo sè stesso nella riga dei buffoni. Si sentiva anche a volte uno sconclusionato, e, impastato alla giòviale, non volea farla da tiranno. « Séguito a fare il minchione », conchiude in una lettera all'Orlandini, e « non mi credo tagliato a far nulla di serio », confessa al D'Azeglio; e scrive altrove: « Fino da' primi anni... presi un'avversione tale alle cose e agli uomini gravi, che fatto l'esame di coscienza e trovandomi molto contento della mia leggerezza naturale, ho fatto di tutto perchè me ne rimanesse sempre una buona dose » [2]. Quindi specialmente nei versi giovanili la sua frivolezza da capo scarico emerge con un'idillica festività, frizzante con brio, mite e di buon umore.

Sebbene poi non fosse tutta lieta e spensierata, come potrebbe parere la sua vita, che spesso fra le umanità

---

(1) A Silvio Giannini, 20 luglio 1842; a Tommaso Grossi, 1843; a Enrico Mayer, ag. 1844; a Gius. Arcangeli, 28 febbr. 1848.

(2) A *** (autunno 1835); a Silvio Giannini, nov. 1839; a Mass. D'Azeglio, 1840; a Silvestro Centofanti (1841); A Leopoldo Orlandini (1845); a Tommaso Grossi, 1845; allo stesso, 15 nov. 1845; ad Aless. Manzoni, dic. 1845; al march. Gius. Arconati, 26 dic. 1846; a Giov. Raiberti, 1847.

fantastiche e la bonomia semplice divagava in idillio; anche lo lusingava la vanità delle gentili affettuosità languide. Ma le sue tenerezze sono appena famigliari confidenze senza virtù lirica. Spiacendogli d'esser preso per uno che ride di tutto, un certo patetico nostalgico vagamente lo allettava, fievole emozione a intervalli. E non di rado si professava nelle lettere più incline alle ingenue simpatie che non insensibile alle soavi commozioni, per quanto non si dissimuli un po' di velleità in quel che non era più che un quarto d'ora di raccoglimento malinconico, evanescente illusione, compiacenziuccia inconscia, senza penetrazione davvero nell'intima profondità dell'esser suo di poeta. Protesta una volta: « Io era nato per le miti affezioni e inclinato a quella dolce malinconia che ti mette nell'animo il bisogno di amare e d'esser amato »[1]. E nel 1841 al Ridolfi: « Certi affetti... si credono incompatibili col mio modo di scrivere più usuale. Taluni mi tengono per uno scettico, per uno che ride di tutto, per non avere mai saputo piangere di nulla... Sperava che sotto le palpebre di quel riso si sarebbe scorta la lagrima nascosa ».

E a una fievolezza triste pur s'abbandonava volentieri immezzo agli Scherzi, tentando a volte le ispirazioni sentimentali, anzi cominciando appunto, non già con le satire, ma con le liriche d'affetto la sua pubblica vita a stampa, egli che si doleva di non aver toccato più di sovente quella corda tenue delle passioni più care e necessarie al cuore[2]. Confessava a G. Vaselli: « Il mio cuore, nato per amare, e per accarezzare, si rivolta

---

(1) A Luigi Pacini, 28 ag. 1838.

(2) A *** (autunno 1835; a Giov. Rosini, maggio 1836; a Marco Tabarrini (1841); a Enrico Mayer, agosto 1844; a Fr. Silvio Orlandini, 1844; Dedica ai *Versi*, Livorno, Bertani, Antonelli e C., 1844; *Scritti vari*, pp. 322-3.

contro questo biasimo perpetuo che gli freme dentro. Ho tentato mille volte di rialzarmi a una regione più pura, alla regione dei cari sogni e delle liete speranze. Ma... ognuno ha una specie di destino, che lo cinge come un'atmosfera; il mio è di trovarmi sempre in mezzo a cose che hanno apparenza seria e sostanza ridicola ». E questo appunto era il vero, che le appassionate sentimentalità non eran che parentesi nella sua gaia ispirazione satirica, sicchè quando all'inizio del suo verseggiare giovanile si mostrava tuttavia incerto fra l'elegiaco e il burlesco, ben poteva affermare la sua migliore speranza di lasciare « una posterità allegra », nè dubitava altre volte a dichiarare ch'egli, « parlando e scrivendo, *era* tagliato a tutt'altro che a sospirare » (1).

Importa perciò distinguere dall'artista, che elabora la parte sua più intrinseca spirituale, l'uomo che s'atteggia in tutte le superficialità e velleità del suo molteplice io effimero. E invero quella sua un po' civettuola sentimentalità, che si prova a tratti a uscir nuda e sola in versi, non raggiunge mai la perfetta attuazione, perchè non tutto quello ch'è contingente nel carattere è nel bisogno dello spirito, non tutto ciò che si subisce è interiormente necessario. E perciò restano informazioni estrinseche e di contingente indifferenza quelle che potrebbero allettarci a confondere con la sua psicologia la sua ispirazione, come quando del *Gingillino* leggiamo: « Il *Gingillino*, del quale ora molti si spassano, ha la radice in uno dei più duri disinganni che io abbia mai sofferti; e scrivendolo, oltre ai patimenti orribili che avevo addosso a motivo della salute, me ne sentivo sdegnato e commosso fino alle lacrime », o quando confessa: « Quelle cose mie che hanno più

(1) All'ab. Fruttuoso Becchi, 30 sett. 1835; a Ubaldo Anzillotti, aprile 1840; a Gius. Vaselli, 24 ott. 1845.

l'aspetto dell'ilarità, sono nate in un tempo di dolore e quasi direi d'esilio. I miei primi versi furono malinconici, e tali forse sarebbero stati sempre... » (1). Ma tali notizie accidentali restan estranee alla poesia, senz'entrare a far parte di quel mondo lirico che più c'importa, come similmente altre varie confessioni di timori, angustie, patimenti, non servono direttamente all'intelligenza critica delle sue satire, perchè ci segnano la sua passività, non la sua efficienza creativa. Il suo carattere, volubile tra la mestizia e la facezia, si conturbava sovente in paturnie, un certo malessere di sensibilità nervosa lo soffocava. Natura irrequieta, variamente eccitabile, mobilmente affettuosa, era in quel tormento di chi nella vita, su tutto un po' scherzando, non resta alfine soddisfatto di sè, si compatisce umiliato, delle proprie virtù diffida e tra l'ambire e il riconoscersi non trova un centro d'equilibrio. Le lodi dei grandi lo rendono afflitto, sgomento; secondo la luna, ora si sente capace di troppo, ora buono a nulla: « M'assale un senso di mestizia amaro e profondo... Somiglia a quello che sorprende l'anima nella prima gioventù quando la forbice crudele del dubbio e del disinganno ti recide a un tratto il filo della fede e della speranza » (2).

Contrari momenti spirituali concorrono dunque nel suo non volgare, complesso e delicato carattere, sicchè sentiamo più travagliata, scopriamo più agitata, passivamente, l'umanità dello scrittore, che non appaia dalla sua arte. Anche il Giusti, insomma, era figlio di quella morbida generazione di nevrastenia romantica del 1820,

---

(1) A Gius. Arcangeli (1841); a Gius. Vaselli, 24 ott. 1845.

(2) A Celso Marzucchi, maggio 1836; a Giov. Rosini, maggio 1836; a Carlo Bastianelli; 3 luglio 1839: a Gius. Barellai (autunno 1839); ad Andrea Maffei (aprile 1844); a Carlo Bastianelli, marzo 1844; a Silvestro Centofanti, dic. 1847; al march. Gino Capponi, 19 giugno 1849.

anima nelle sue contingenze quotidiane non pur festevole e burlevole, ma in preda spesso al malinconico umore del tedio. Così l'arguta vena gioconda zampillava in lui su da una vita che fra timori e accasciamenti ognora ondeggiava. Alle continue sofferenze della salute un conturbamento corrisponde anche nello spirito, che lo rende irresoluto, vario, anche un tantino stravagante, quasi oscillante in una duplicità di carattere con inquietitudine indefinita, senza saper mai esser padrone di sè medesimo, subitaneo e mutevole, facile agli abbattimenti. Ma le battaglie segrete, cui accenna, non eran drammi d'anima profondi quanto cattivo umore fisiologico e disgrazia dei nervi tirati a corde di violino, per cui troppa disuguaglianza gli correa tra la prontezza di fantasia e la repugnanza volitiva della fibra [1]. Dal suo rattrappito malessere non nasce ad ogni modo quel drammatico umoristico, quel patetico semiserio, che sarebbe compenetrazione assoluta della sua sentimentalità nervosa nella sua personalità lirica [2], fusione organica dei vari elementi del suo io nella espressione di sfogo, come il Giusti medesimo vorrebbe far apparire, chiamando « malinconie ridenti » e « mesto riso » i suoi giuochetti in rima e accennando a un « segreto conflitto della mente », da cui

a più sereno
Cielo, a più lieto vol l'anima aspira,

---

(1) A Celso Marzucchi, 11 giugno 1836; a Tito Giusti (1842); ad Andrea Francioni, 10 febbr. 1842; ad Atto Vannucci, 14 sett. 1844; al march. Gino Capponi, 16 ott. 1844; a Fr. Silvio Orlandini (1845); a Enrico Mayer, 5 apr. 1845; ecc. E quale sè stesso rappresentava il Parini giovinetto, facile agli opposti eccessi, « che si riscontrano sempre o quasi sempre in chi è nato a qualcosa » (*Scritti vari*, pp. 106-7).

(2) A torto afferma il D'Ancona, *Nell' inaugurazione d'un ricordo a G. G.*, (Pisa, Nistri, 1895, pp. 9-10) essere l'originalità della poesia giustiana in « quel misto di lagrime nascoste e di aperta ilarità », in una continua mistione « di serio e di faceto, di pensoso e di leggero ». Ma i grandi eruditi, si sa, non sono a fondo intenditori d'anime e di estetica.

e per cui si finge quasi in perpetua guerra:

> In quanta guerra di pensier mi pone
> Questo che par sorriso ed è dolore! (1)

Queste sono complicazioni intellettuali sovrapposte, è romantico artificio di velleità, restato inerte ed estrinseco. Invece il malessere e il turbamento dell'uomo con le sue pretese d'ideale di rado offusca l'artista, che nel Giusti si svolge libero d'ogni perplessità, schietto nella sua genuina ispirazione vivace, con agilità fantastica e limpidezza serena, che spontaneamente si redime dalle contingenze dei giorni di paturnia. Anzi è qui appunto la purificazione della sua ispirazione, l'intima virtù della sua necessità lirica, che facilmente sa dimenticare la vita per creare, oltrepassandola, una più vibrante, briosamente mobile esistenza nella fantasia, d'immortale freschezza. Ben l'intravide il Carducci: « Che l'amore e il dolore precessero nell'anima del Giusti la celia, l'ira e lo scherno » è « ragione anche questa dell'altezza e verità della satira sua » (2). In quella contraddizione, che potrebbe parere squilibrio, è la più viva forza del poeta, che rinuncia all'esercizio di sfogo, che non scarica in versi d'occasionale risata o contingente tedio l'esuberanza sciatta d'un'ora di passione sofferta, ma vincendo l'uomo e dominando l'estro rigenera l'arte sua nella freschezza feconda d'una pura visione aerea, sicchè la vena idillicō-briosa è fra i travagli della sofferta vita germinazione creativa davvero, come il fiore di lieto aspetto venuto su tra le spine e la cenere più testimonia la vigile diligenza del cultore. Quella tempra insomma di travagliata gentilezza agisce come il freno migliore alla sua arte comica, che agile sgorgando an-

---

(1) *A Giv. Tommasi, Origine degli Scherzi; Stanze a G. Capponi.*
(2) G. Carducci, *Opp.*, II, 312.

che nella giornata vissuta non lieta, vien corretta d'ogni eccesso di facilismo gioviale, purificata in più tersa perspicuità. E le stesse poesie d'affetto qua e là non sono che valvole di sicurezza, direi, per ove liberandosi il poeta delle velleità ed oppressioni melanconiche, sgombra d'ogni nebbia il suo più chiaro cielo spirituale al di sopra della nuvolaglia incombente al basso. Così l'efficacia vera di quella sua nervosa morbidità sognatrice è di correzione e limite, è nel senso di sobrietà e misura che dà all'ispirazione mai traboccante lutulenta. I grandi scrittori del riso hanno sempre molto sofferto nell'esistenza agitata in tormento.

III

Il letterato

Visse dunque il Giusti in quell'età, che politicamente ancora impacciata nel regionalismo, fra titubanze molte e incoscienza ancora nei destini imminenti, fu età di fermento di speranze civili nell'utopia del federalismo e nel sogno dell'idea guelfa, età ch'ebbe la gloria di veder viventi un numero d'italiani illustri che sicuramente attestava un risorgimento, nella coscienza nazionale, dell'uomo, che riempie e afforza e giustifica il letterato, ma nella quale ogni movimento di lotta politica, e nella scuola moderata e fra le schiere degli utopisti, restava d'alta borghesia, restava di cultura e senza la virtù ancora d'un solido senso del reale, ch'è il vero senno politico per l'effettuale azione, fra l'indifferenza del popolo, che ci giustificava addosso il disprezzo europeo, estraneo agli eventi, attonito persino al rizzarsi dei patiboli (1).

---

(1) A. Oriani, *La lotta politica in Italia*, ed. cit., vol. II, pp. 22-153.

E spiritualmente in Toscana era epoca d'idillio: col patriarcale governo, che facea dello stato lorenese una grossa fattoria, ogni grande passione era attutita, meschine le velleità; mediocri i vizi, tutto occasione di sollazzo. La Toscana, che da tre secoli avea perduto il primato letterario, era da troppo in tanta mediocrità intellettuale e impiccinita così nel facilismo da strapazzo dei suoi ridanciani poetucoli, che appena col Vieusseux, col Capponi, col Colletta parvero pochi brividi di risveglio percorrerla. Il Pananti era la fatuità arguta, il Guadagnoli la bonarietà equivoca fra scempia e volgare, cui generalmente si applaudiva. Il Niccolini e il Guerrazzi, portatori di tempesta, che agitavan brusche passioni più in alto, non eran tuttavia per lasciare sincera grandezza d'arte. E già in tutta Italia omai nell'esaurirsi era il moto spirituale del rinnovamento artistico, dopo la più ricca produzione innanzi al '40 di coloro che non eran più i giovani, sicchè doveva emergere e restare il Giusti l'ultimo possiam dire di quel periodo letterario, dopo di che la letteratura dovea divenir azione e politica, miseramente scadere ogni gusto estetico, ma ricostituirsi praticamente la patria in regno unitario. Era un'età di tramonto.

Così sotto governo mite, in una provincia di quietismo antico, in un'età di quasi sosta idillica, mentre s'illanguidiva il romanticismo in nostalgia religiosa e con lacrime covata tenerezza di cuore, il Giusti era destinato ad essere l'artista di quella miserevole vita, il pittore di quella mediocrità baloccantesi e barcamenantesi, lo scherzoso satirico di quella società molle e piccina, che pur aspettava il fragore e i rivolgimenti dell'imminente '48, e ne fece una festa.

*

Ma del Giusti, prima che esaminare l'opera immortale, è necessario accennare almeno a quella che fu la sua attività letteraria, che propriamente appartiene, come transitoria, ai suoi tempi, a quella che fu la sua velleità di letterato, la sua deficienza d'artista, per cui rimane davvero abbarbicato all'età sua, giacchè con essa tale sua attività perdè vita e valore.

Che cominciasse adolescente fra il petrarchismo e la chiacchiera, fra il sentimentalismo e le subdole inezie sconce e le arguzie frivole, con influenza dei più umili burleschi toscani, con simpatia pel Pananti (1) e sulle orme del Guadagnoli (2), era quasi ovvio e necessario. Dovea prender le mosse dalla rimeria giocosa per assorgere alla satira, doveva anche temprare la sua arguta critica e l'ironia spietata in quel mollichiccio romantico ch'era di moda. E tra la ciarla, la vanità, le imitazioni, l'epicureismo leggero, tutti i versicciattoli da studente, le cosucce alla sfiaccolata, i volgarucci passatempi e i sonetti petrarcheschi, non andremo ora frugando tutto ciò ch'egli rifiutando volea dimenticato, lasciando in pace il poetino a diciott'anni (3), che s'indugiava perfino a volte in elegie e panegirici, secondo l'occasione.

Anche le sue prime esercitazioni satiriche, scorrenti, amichevoli, paesane, impoliticate, son aridamente saltellanti nella spensierata facezia, con solo l'effimera compiacenza a rimar concettuzzi e far burlevoli commenti,

---

(1) Cfr. *Illustr. ai Proverbi toscani*, Firenze, Le Monnier, 1853. p. 418.

(2) Sui primi influssi dei poeti toscani dall'indifferenza ridanciana e sfiaccolata loquacità sul Giusti, cfr. I. Del Lungo, *Patria ital.*, ed. cit., I, 550; *Epist. di G. G.*, appendice XX di F. Martini.

(3) Si veda G. Carducci, *Opp.*, II, 312-6.

sfogo d'umor propizio, senza rispetto ancora veramente per l'arte, e con appena lo scarso interesse del sorriso che possan suscitare: coserelle da orecchiante come soleva dire, guadagnolesche ancora. Oltrepassiamo, tralasciamo.

Soltanto che dal petrarchismo iniziale gli restò poi sempre una certa romantica inclinazione alle affettuosaggini patetiche, alimentata dalla nervosa mobilità e oziosa malinconia del carattere; e troviamo nei sonetti sentimentali un po' delle frasi e delle generalità di chi avea letto il Lamartine e il Leopardi. È ora l'eco della grande poesia della natura:

E negletto quantunque ed obliato
Non mi lagno di lei, chè di natura
Basta la voce a rendermi beato.

Ora fra l'erotismo fioco si dispera un'impotenza leopardiana:

... Aborrirò me stesso e l'universo.

Peggio se vagola in vaporosità di celeste ideale fra pallidi bagliori:

Quell'aerea beltà che da molt'anni
Mi s'avvolgeva per la mente, io vidi
Prender terrena forma e viva e vera...

La superficialità di questi versi è vuota come la loro inutilità. Sono sterile fatica di verseggiatura, pur già abbastanza linda e liquida, invano sollecitata da un'effimera illusione d'innamorato. Manca la scintilla dell'obliosa ebrezza alla sua anima, o, nel miglior caso, solo ci testimoniano i versi dell'ognor crescente cura d'artefice ch'egli ci spendeva intorno. Non da tutte le sue ambizioni e velleità gli era concesso trarre davvero lampi di poesia, mentre solo a fatica dovea riuscire a

trovare e conquistare la propria verità di poeta nella naturale ascensione d'un complessamente delicato sviluppo. Ma volle come rimatore di gentili affetti farsi per la prima volta stampare [1]; e tuttavia, neppure negli anni maturi e migliori acquista spiritualità nuova artistica la sua pur costante tentazione e ostinazione alla più tenera lirica di cuore, fino alle *Stanze a Gino Capponi* di così squallida serietà ragionata nell'insipido sussiego d'un infelicissimo metro.

Anche lasciando dunque i versi inediti, che sono quelli che da sè il poeta ritenea caduchi e indegni, per non rivelare come il Giusti cominciasse con rimanere nella peggior letteratura, egli ch'era pur da tanto da vergognarsene almeno, non ci è gran che di conforto scorrere i versi del libercolo del 1844. Tra i quali, d'andatura piana, ma di ben fioca semplicità, troviamo il sonetto della *Fiducia in Dio*, ove con squisitezza di riposata calma solo la prima quartina un po' ci alletta, ch'è la plastica ideale visione della statua che ispirò la commozione dell'autore, commozione certo troppo vaga e tenue per attingere la verginità profonda e tremare in un'intima trasfigurazione di fede, sicchè con ingannevole seduzione dice troppo poco quel così eletto garbo dei suoni e, ahimè, si sente come il pudico candore sia di gesso [2].

Ma di versi come *All'Amica lontana* sarebbe superfluo mostrare la civetteria lusingatrice in certa vaga celestialità e lunare quiete, che mal veste e dissimula sotto uno stato d'animo di nostalgia una familiarità più bonaria, e dove la letteraria fattura è più studiata, tra-

---

(1) *Versi*, Livorno, tip. Bertani, Antonelli e C., 1844 (in-8°, di pp. VI-26). Cfr. la dedicatoria alla march. D'Azeglio in *Epist.*, 2 ag. 1844.

(2) Si veda G. Carducci, *Opp.*, III, 61-2.

lucendo a sprazzi fra la leggiadra compostezza un mite accorato leopardismo:

... E un doloroso grido
Distinto a te per tanto aere non viene...

... Interrogar di lui tutto il creato...

... Questa di cose simpatia segreta...

... Quando la luna in suo candido velo
Ritorna a consolar la notte estiva... ecc.

Qui c'è la scuola dell'epoca, c'è quel contagio del sentimento romantico che serpeggiava nei tempi [1]; riconosciamo nel Giusti l'uomo della sua generazione.

Ma peggio nel *Sospiro dell'anima* soffia quella musicalità aerea o delirio mistico, che venia di voga con l'esotismo e che pur sì fortemente repugnava, nei momenti sani, allo spirito e alla mente del Giusti. Ma anch'egli d'aver peccato confessava: « I libracci forestieri, che qualche volta ho la breve stoltezza di leggere, al vedere m'hanno lasciato nella testa una striscia d'argento falso come fa la lumaca » [2]. In uno scialbore crepuscolare tra luminelli fatui par pure un residuo petrarchesco nel romanticismo:

Come Elitropio, che l'antica mente
Fingea ninfa mutata in fior gentile,
Segue del sole il raggio onnipotente,
Del sol che più tra gli astri è a dio simìle...
... Seguirà, seguirà l'anima mia
Questo laccio d'amor che a sè la tira...

---

(1) Cfr. a Silvio Giannini, 1 dic. 1840.
(2) Allo stesso, 17 sett. 1839.

E siamo riportati al Parini delle odi con la chiacchierata lirica *All'Amico* e col mediocre idealismo *Ad una Giovinetta*, che in melliflua grazia di rettorici giri fluisce monotono:

Ah, non è ver che asconda
Sè stesso il cielo a noi,
Quando agli eletti suoi
Così l'aula disserra,
Questa misera terra — a far gioconda.

Ora il Giusti assevera che nel sentimento è assolutamente sincera ogni sua tale manifestazione, e non già noi lo neghiamo, in quanto alla sincerità nella vita e per la vita. Ma il reale in sè, il reale praticamente percepito e sentito non basta alla verità della poesia: non si tratta di realtà e di sincerità, ma di emozione creatrice. E tuttavia questo sentimentalismo, che nasce nel Giusti da occasionale contingenza, agisce in certo modo fecondo, non perturbatore nel suo spirito, come elemento negativo bensì, ma non inutile nella dinamica della sua vita poetica formando come un seguito d'esperienze d'anima, che come appunto tentativi ed esperienze correggono e arricchiscono la sensibilità e l'equilibrio del suo spirito. Per questo la satira del Giusti non sarà poi superficiale, per questo non frivola sarà la sua umanità; ma tuttavia nell'arte sua gli affetti restan nell'invisibile, appartengono all'oscura formazione spirituale che per altre vie dovrà manifestarsi. E doppiamente questa letteratura sentimentale venia a giovargli, come sfogo e come esercizio, perchè assecondando le sue velleità di tenero languore ne affinava la gentilezza umana nello scherno e giovava insieme a elaborare in lui la facoltà ed il gusto fine del percepire argenteo il tinnire del verso... Ahimè, da mero artefice si sarebbe ridotto il Giusti a comporre persino un mosaico d'emi-

stichi e versi danteschi nelle strofe per l'occasione della scoperta del ritratto giottesco dell'Aliglieri, con virtuosità che per essere mirabile non è di meno insulso artificio!

*

E come i suoi versi di sentimento, così ugualmente posson chiamarsi letteratura gran parte delle sue lettere. Anche nell'epistolario si sente sovente del Giusti più che l'uomo, più che l'artista, il letterato. La familiarità è affettata, la vanità d'una negligenza ricercata e dinoccolatura civettuola non si dissimula, troppa compiacenza si avverte nella cianciante fiorentineria. Perciò, dopo la prima sorpresa d'ammirazione, la critica, dal Carducci al Martini, non ha stentato a scorgere il difetto, ha concordemente mirato a svalutare l'artificio d'accademia popolaresca e di « pedanteria in maniche di camicia » di quell'epistolario così « civettuolamente smorfioso [1], che veniva quasi a portare all'assurdo il manzonismo linguistico e immeschinire le anime nel purismo vernacolo di Stenterello. Il Giusti ad ogni tratto vi affetta trascuranza, protestando di dir tutto come a chiacchiera, in lingua da strapazzo, senza pescar la frase che non vuole mordere all'amo, e con ironia verso lo stile di prammatica epistolare [2]. Ma la sua sciamannatezza alla familiare troppo è evidente come sia cer-

---

(1) G. Carducci, *Opp.*, XIX, 300-1; F. Martini, *Simpatie*, ed. cit., p. 197; proemio alle *Memorie inedite*; O. Bacci, *Delle lettere del G.* ecc., in *Prosa e Prosatori*, Palermo, Sandron, 1907.

(2) A G. Barellai (autunno 1839); a T. Grossi, luglio 1844; a G. P. Vieussieux, 20 febbr. 1845; (cfr. ad Andrea Maffei, aprile 1844; ad A. Manzoni, 20 nov. 1846); al march. Gino Capponi, 11 aprile 1845; alla march. Carolina Zitta-Modignani, 24 gen. 1846; a Pietro Fanfani, 12 gen. 1847.

cata a studio, la sua dinoccolatura è quel disordine svenevole di certa eleganza artificiata che un po' si scrolla dopo l'azzimatura [1], sicchè mentre l'autore protesta che non scriverà mai lettere da epistolario, riscrive e ricorregge le sue bozze, rigira intorno alle frasi che gli mulinan pel capo, sviluppa oziosamente comuni opinioni e spicciole osservazioni, molte lettere fatte e rifatte non destina in realtà ad alcuna persona, altre rielabora dopo averle già spedite, per mero esercizio, sovente anche si diverte a verseggiare le missive più banali.

Sicchè le più recenti pubblicazioni delle familiari, se ci hanno mostrato un Giusti più davvero uomo spontaneo nell'andante quotidianità delle sue relazioni, non valgono però a mutare, nella loro futilità trascurabile, il giudizio sullo scrittore di prosa casalinga. Innamorato del vernacolo dei suoi buoni paesani e dei modi del contado, faceva incetta per le campagne e per le botteghe di proverbi toscani, frasi e riboboli, di cui teneva pieni scartafacci, quantunque poi, eletto della Crusca, facendosi un po' beffe della veneranda accademia, volea con l'uso del popolo rinnovare il vocabolario, via sbrattandone i fossili [2], piccato a usar correntemente d'un linguaggio da serve, dell'idioma toscano che gli suonava in bocca, raggranellando a bizzeffe i modi di dire: « Mi tengo a onore, scriveva, di battezzare nell'inchiostro i modi che al popolo nascono vivacissimi sulle labbra ». Nel suo stile scamiciato tutto facilmente si riducea alla paesana: « Se mi toccasse di fare il ministro degli affari esteri, l'Etichetta e la Diplomazia starebbero fre-

---

(1) A Massimo D'Azeglio, 1841.

(2) A Silvio Giannini, 1839; a (Andrea Francioni), 1841; a Massimo D'Azeglio, 1841; ad Andrea Francioni, 11 marzo 1842; ad Aless. Manzoni, 1 sett. 1845; allo stesso, maggio 1848; allo stesso, (giugno 1848); a Matteo Trenta (giugno 1848). *Scritti vari*, ed. cit., pp. 136-7.

sche! Alle mie mani doventerebbero due camaldolesi... » [1].

Perciò nel suo epistolario, oltre alle minime cosucce senza importanza, gran parte delle lettere, per rimuginato facilismo e frasaiola velleità, s'offron riboccanti di ghiottonerie linguistiche e modi in proverbio e scorci di frasi e diminutivi vezzeggiativi, un artificio di prosa in ciabatte. Le smancerie ci offendono, le tinte sono sforzate, ne nascon vere e proprie stonature, perchè sovente la frase vale più per la vanità di dirla che per l'opportunità sua, come, ecco, scrivendo per la prima volta con riguardo a certo professore: « Mi dicono che Ella parla vantaggiosamente di me, ed io a dirgliela coi modi schietti del cuore e della lingua, *me ne tengo come d'un fiore all'orecchio* », ch'è una ridicola civetteria; e in una delle lettere d'affettuosa preoccupazione per la malattia mortale d'uno zio, elogiando i buoni uffici delle donne infermiere che pur abusano del loro scilinguagnolo: « Pur troppo non si può avere *il miele senza le mosche* »; e troviamo altrove che « qualche capello *fa a pugni* col colore degli altri », o che « nella testa *ci sapeva di muccolaia* » (la salute cioè abbandonandolo era omai per finire la sua festa), e stranezze e sconvenienze non rare, come accennando una volta a una possibile alleanza dei lombardi col Piemonte, dopo le cinque giornate milanesi del '48, così crivella il frasario: « Se poi vi piacerà unirvi al Piemonte e *accozzare i pentoli*, viva il regno dell'Italia alta » [2].

---

(1) A Giov. Frassi, 6 apr. 1843; alla march. Luisa D'Azeglio, 12 ott. 1843; a T. Grossi, 1843; a C. Bastianelli, 16 dic. 1846; ad A. Manzoni (marzo 1847); a Luigi Pezzella, 7 nov. 1847.

(2) Al prof. ***, 1840; al march. Gino Capponi, 19 febbr. 1845; ad Atto Vannucci, 22 ag. 1844; a Isabella Rossi-Gabardi, 6 maggio 1845; a T. Grossi, 3 apr. 1848.

Tale genere di prosa tuttavia, per quanto falso e ricercato nell'apparente incuranza, è di più viva significazione rispetto alle molte lettere che figuran solo come esercizi di corrispondenza fittizia, in freddezza d'inamidata prosa, e che solo di rado nella leggerezza frivola acquistan un certo brio fra la semiseria lisciatura accademica. Quanto più si studia a figurar bene, a far da senno e in carattere, più riesce falso, come nella tanto favorita lettera pedagogica al giovinetto Piacentini [1]. È un'epistola destinata alla posterità, e ove non nasconde l'autore la compiacenza a spifferare la filastrocca: « Quello che non ti potei dire allora, penso di scrivertelo adesso... ». E comincia una paternale in tutte le regole. Nè è dire che gli sfugga quello straripare dal fine propriamente immediato della lettera: « Forse troverai qui alcune cose superiori alla tua età; colpa mia che mi sono inoltrato in una via, e poi non ci ho saputo camminare e venire al passo con te »; e tira pur innanzi a manipolare il suo componimentuccio di domestica pedanteria consigliatrice. Il Giusti ha l'occhio ai giovanetti di tutta Italia che potran giovarsene: « ... Se vorrai serbare questa lettera, quello che ti sarà superfluo ora, potrà giovarti in seguito, se mai la ritroverai un giorno tra i tuoi fogli e la rileggerai ». Del resto, sappiamo come il Giusti ben diversamente la pensasse sugli studi e gli svaghi della giovinezza e con più sincerità esprimesse altrove il suo disgusto per l'organizzazione scolastica dei tempi, informata di gretteria e di soprusi sulle tenere anime, e chiaro dicesse come la serietà in un giovane gli paresse qualità spostata, perchè « da un'adolescenza giudiziosa spesso nasce una vecchiaia

(1) A Giovannino Piacentini, 7 dic. 1840.

matta »[1]; nè tutto ciò gli conferisce, naturalmente, buona autorità nel consigliare tanta disciplina di saviezza, mentre poi dovrà confessare di non aver mai pensato troppo chiare idee nella scienza pedagogica e i metodi d'educazione[2]. Ma non accresciamo il caso. Volevamo dire, ecco, che letterariamente soprattutto nel genere della gioviale affettuosità, ch'è quello in che veramente lo spirito del Giusti più spontaneo sgorga e intimamente si rivela, emergono le sue migliori lettere, nel senso di bene spifferate chiacchieratine confidenziali bonarie, in cui pure l'affettazione s'atteggia con tanto garbo, con quasi arguta cordialità, e la piacevolezza ironizza all'amichevole; nel quale genere possiam citare, come meglio riuscite, la più parte delle dirette al Manzoni ed al Grossi, componimentini di giovialità che non nasconde completamente il trastullo letterario.

Ma s'intende che il maggior interesse resta sempre soggettivo psicologico, non dirò spirituale, per quelle osservazioni e confessioni di vita, d'opinioni, di sentimenti, che anche frammiste a volte di velleità e lezii di frase, se non sono di profonda umanità, pure non mancano in questo epistolario giustiano. Che se nel complesso non si può dire che siano le lettere del Giusti documenti di spiritualità preziosa, e di vita interiore profonda e immediata rivelazione, e se l'autore, negli intervalli d'oziosa quiete, gioca volentieri con le casalinghe maniere e i riboboli, fin parodiando l'intonazione antica cinquecentesca, con fatuità di giochetti di stile, quando è davvero agitato da travagli e sofferenze, preoccupato dagli eventi o in preda a varie emozioni, allora

---

(1) A Pietro Cironi (1841); a Lorenzo (Magnani), 1842; a Luigi Lamberti, 14 marzo 1843; a G. P. Vieusseux, 11 marzo 1845; *Le Memorie di Pisa*.

(2) A Pietro Fanfani, marzo 1847.

di sè confessa non poco e quale fu nelle contingenze dei suoi mali e nella precipua essenza del suo carattere ci informa e si dipinge. Perciò potremmo anche distinguere in questo epistolario diversi periodi di più o meno schiettezza o affettazione secondo gli anni di quiete o dolorosi di vari affanni. E in genere intorno al '43 par crescere la spontaneità dell'autore, che ci si manifesta, fra sorprese e agitazioni, meno superficiale.

In conclusione, nei volumi giustiani delle lettere, ove non siano gretterie scipite, il letterato trionfa nella propria raffinatezza di linguaio popolaresco, qua e là rivelandosi l'uomo, mentre già pure nella chiacchierante giovialità di affettazioncelle piacenti s'intravede il migliore scrittore, che pure a tratti concede squisita elaborazione artistica ad alcuni suoi brani epistolari. Allora nel descrivere o narrare trascende invero dall'occasione singola, libero nella sua vivacità fantastica d'osservatore, in lettere che sono veri e propri saggi d'estetica impressione o meglio bozzetti di vita paesana, e allora sentiamo far capolino l'artista, se anche fuori dell'epistolare opportunità. Restano squisite pitture con fiammingo pennello e preziosa cura umoristica la narrazione p. es. della visita ai disastri della Lima nelle campagne lucchesi, non meno che la rappresentativa descrizione di paesaggi e costumi villerecci, diretta ad un tal Pietro [1]. Allora il letterato è vinto e briosa zampilla la vena del satirico, si fissano figure in lampeggiamenti magnifici. La relazione contingente è dileguata, l'individuo ci si allontana: siamo già nel suo mondo d'arte.

---

(1) Ad Andrea Francioni, 20 ott. 1836: a Pietro (Thouar?) (autunno 1841).

IV

Gli Scherzi giovanili

Dunque anche il Giusti, di cui la poesia satirica pare immediata sgorgare da una burlevole spontaneità ingenua, attraverso la letteratura venne epurando e raffinando la sua aspirazione, non fu scevro di varie esperienze e velleità letterarie, onde emerge alfine artista con quella schietta agilità, che solo chi ha superato in diverse prove un tirocinio letterario può conseguire, in quella perfezione ch'è dell'artista conquistatore di sè stesso per approfondimento di sensibilità, con travaglio. Lasciamo le ambizioncelle e affettature di toscanesimo spicciolo nelle lettere; ma se anche della sua poesia d'affetto nessuna oggettivazione ha lo slancio creativo che chiuda perfettamente in sè il circolo dell'ispirazione, la quale non è che un residuo, quasi l'altra faccia segreta del suo spirito, il galleggiare morto dell'erbe, che invece dal fondo dànno trasparenza smeraldina all'acque, bastan tali laboriose prove tuttavia, che sono non meno esperimenti di stile che conati d'anima, a farci porre senz'altro infinitamente più in alto l'autore dell'elegia *All'Amica lontana* sui burleschi della faciloneria toscana rimpicciolita in fatuità, Pananti e Guadagnoli.

Nel suo mutevole vivace rimuginare il bene e il male della quotidiana vita, presto abbandona la sciamannatezza chiacchierante, si disgusta delle lubriche allusioni de *La Mamma educatrice* e dell'*Ave Maria*, ritempra duttile lo stile, pronto a fare sprizzare in vive figure il suo brillante umor satirico. Ne viene quasi un duplice rinnovamento, una purificazione morale ed estetica, ch'egli così esprimeva con chiara coscienza

dei propri modi e fini: « Tento di ripulire affatto la poesia giocosa dalla vana chiacchiera, dalla disonestà, dalla inutilità che l'hanno deturpata anco nelle mani dei maestri ». Così la poesia faceta diventa per lui lievemente frizzante e d'agile arguzia nel rispetto, se non già nella predicazione, della morale. « Mutai corda affatto e mi feci un dovere di rispettare l'arte, il pubblico e me stesso... Tagliai fuori dai miei scritti ogni facezia che potesse offendere », rispettoso delle persone non meno che d'ogni migliore sentimento [1]. Potea dire con sincerità d'essere stato non poco messo in imbarazzo dalla novella fama dei suoi versi, chè non volea scroccarla, ma meritarla [2].

Abbiamo appena cominciato a scorrere le snelle strofette degli Scherzi celebrati e la meraviglia ci sorprende. Tutto è brio d'originalità spigliata; fluido e lieve guizza l'estro con sveltezza giovanile. Il Giusti ha trovato ora sè stesso rinunziando alle pose di sentimento e sfuggendo i sarcasmi e le lungaggini letterarie per lasciare scorrere e scintillare la sua satirica frivolezza con una vispa disinvoltura tutta spontanea. A cuor leggero, alla svelta frizza e fantastica, idillicamente.

Ecco un gruppetto di tre scherzi: *La Guigliottina a vapore, Rassegnazione e proponimento di cambiar vita* e *Il « Dies irae »*. Non c'è acredine, non c'è vera imposizione etica; è poesia di mero sfogo bizzarro, giuoco di leggerezza, lirica tenue di mirabile arguzia, come lo spumare gassoso d'un vinello sottile. L'ingenuità burlesca, fresca e solleticante, raggiunge appunto nella tenuità a capo scarico la sua perfetta gaiezza ironica.

---

(1) A E. Mayer, 28 apr. 1840; (cfr. a Giov. Rosini, [autunno 1835]) ad Aless. Manzoni, (primavera 1844).

(2) A Carlo Bastianelli, 3 luglio 1836.

Frivolezza? Ma è uno stato d'animo di tranquillità scherzosa che si perpetua nell'arte:

Hanno fatto nella China
Una macchina a vapore
Per mandar la guigliottina...

Si recita d'un fiato la poesiola nella memoria, che par suscitare nuova ogni volta che la ripetiamo. Dal terribile argomento esce una futilità graziosa. Siamo già entrati nello spirito della prima genialità del Giusti.

E così nel seguente scherzo, con leggerezza arguta:

A quindici anni immaginava anch'io
Che un uomo onesto, un povero minchione,
Potesse qualche volta aver ragione:
Furbo, per Dio!

Sono innocenti versi d'evanescente satira senza fremito. Ossia l'ispirazione si guasta appunto all'affacciarsi di più seria intenzione, all'incrudire dello scherno, quando, ecco, nelle strofe seguenti il poeta s'indugia in monotona palinodia con più meditata e sforzata ironia, che perde l'ingenuità del sorriso in una soffocazione amara, con filza di prosaiche freddure quasi di scettica passione tiranti l'uno dietro l'altra senza nesso lirico, fino all'iperbole della sghignazzata finale:

...Dunque s'intuoni agli asini alleluja
Gloria ed osanna;

ove non è la vera sintesi poetica d'una crescente dissimulata indignazione che scoppi sarcastica, poichè non enuclea la verità satirica della situazione spirituale del poeta, il quale per infervorare il senso morale offeso ha guastato la leggera squisitezza del bel principio.

Così pure nel « *Dies irae* » alla terribilità frivola del

primo brio, nel rapido metro goliardico [1] segue una filza poi di aguzzate e pungenti allusioni politiche, che languono nella prosaicità rattratta dell'artificio. Allorchè il Giusti accentua l'ironia e carica la satira studiando il sarcasmo, perde il mirabile equilibrio dei suoi più vaporosi nella fantasia vagheggiamenti satirici.

La personalità lirica insomma del Giusti in questa prima maniera lieve frizzante, ancora un po' alla mattaccina, dobbiamo riconoscerla in certa bonaria spensieratezza e facoltà fantastica d'arguzia con più volubile agilità che acredine, più capriccio che passione, più briosa penetrazione e squisitezza sorridente che interessamento politico e sdegno morale. È quindi la sua più schietta ispirazione in un'idillica leggerezza da contemplante sfaccendato e giocherellante osservatore. Il grande dramma della vita s'impicciolisce nel suo spirito in quotidiana frammentarietà di frivola commediola burattinesca, lanterna magica di diverse maschere e d'ogni genere figure e lepide scenette. Il Giusti perciò non arriva al disprezzo veramente di nulla e di nessuno, egli inclinato a scherzare sopra le umane ciarlatanerie di tutti gli illustri o plebei fantocci che gli capitino sott'occhi. Solo delle mediocri debolezze sorride, che abbondano in quel suo « tempucciaccio paralitico, inetto ai grandi delitti e alle grandi virtù »: delle più crude vergogne non ha la profonda scossa, che lo colpisca davvero. Dovunque « vogliucole, astiucoli, piccininerie di ogni risma ». Quindi non più che un « casotto da burattini » gli appariva il globo, con la visione che si possa « dare in pulcinellate anco nell'altro mondo », mentre

---

(1) Oltre alla parodia dei metri sacri del Breviario Romano (cfr. T. Gnoli, *Le satire di Giov. Giraud*), è da ricordare soprattutto l'uso che dei metri medesimi facevano i Goliardi nel medio evo per le loro liete canzoncine.

si vedea e studiava d'intorno quella generazione mite che chiamò dei « congiurati di sotterfugio », gente astuta che tende a salvare comodamente e la patria e la pelle, guardinga e accomodante, conciliativa nell'opportunismo che intimidisce gl'ideali attenuandone il valore [1]. Nel suo mondo spirituale e poetico le debolezze non giungono ad esser vizio, la ciarlataneria non diviene corruzione, la frivolezza subdola non è mai sfacciata. Quindi l'acredine in lui non nasce, o suona falsa, ogni passione è affiochita, o male s'ostenta; ed il suo comico, tranquillamente scherzante, immaginosamente zampilla.

Nel suo carattere artistico insomma la sua satira giovanile è con burlevole piacevolezza non più che lieve schizzo di caratteri e commento ridanciano di eventi, vagheggiamento di figurine côlte, con vaporosa finezza, nel movimento della vita e nell'espressione del loro favellare: meglio che vere e proprie satire le volle l'autore intitolate Scherzi, satirucce aeree, spumanti con brio, con appena pungiglione di zanzara [2], e ne parlava come di « ghiribizzi e bazzoffie »: vorremmo chiamarle, nella loro vivacità frivolo-fantastica, satire idilliche a scintillio di fuochetti di paglia. Senza riscaldamento d'emozioni dovunque sorride e pullula il buon umore. Sono satire tenui e lievi, che appena sfiorano e rimbalzano, in quel genere piano di gentilezza faceta, che il Giusti si sentiva voglia e facoltà di elevare e « redimere dalla pena non sua, che lo ha condannato *ab antico* a chiacchierare inutilmente ». « Io mi sento portato agli scherzi leggeri », scriveva, e tra le ironie severe e i suoni acuti e gravi gli era più caro il suono

---

(1) A Luigi Pacini, 6 marzo 1838; a Enrico Mayer, 18 ag. 1840; a Marco Tabarrini (1841); a Tommaso Grossi, 15 nov. 1845; alla marchesa Costanza Arconati 1 sett. 1846; a Giacinto Collegno, ultimi del 1847.

(2) A Luigi Pacini, 9 sett. 1840.

delle corde medie, riconoscendo che le sue cose migliori eran quelle nate a fegato sedato, ad animo scarico [1].

Quindi il carattere artistico delle sue poesie è tutto nell'originale fusione d'una briosa leggerezza con un nebuloso fondo di coscienza civile, per cui il satirico svapora nel fantastico e nella frivolezza lieta pur tremola il cruccio morale, onde può essere bensì la significazione d'una sua poesia anche aspra e violenta nell'astrattezza dell'idea [2], ma artisticamente, cioè nella sua realtà spirituale naturalmente s'atteggia nella più lieve e burlevole spigliatezza. E il senso forse più profondo della sua ispirazione è in quella rivelazione e intima frivolezza che il Giusti facilmente riconosceva nella ostentata serietà romantica e burocratica delle comuni meschinità inscenate nella baracca arlecchinesca del mondo.

*

Sicchè è naturale che ogni sforzo nei suoi satirici scherzi o pretensione di severa rigidità e sarcastica ironia, ogni estranea forzatura di passionalità etica o di violento sdegno riesca fuori luogo, con stento ed impaccio, come magro espediente letterario o intrusione di pratico interesse. La spensieratezza comica di quei componimenti non soffre brusche ondate di malumore, ap-

---

(1) A Giov. Rosini (autunno 1835); a T. Grossi, 1843; a Gius. Vaselli, 22 ag. 1845.

(2) Scrive G. Pucciantì: « Il G. è un poeta che dove batte lascia il segno, e non ci nasce più pelo. È il più terribile che abbiamo dopo Dante. Il Tommaseo lo trovava troppo cagnesco, e sarà... Tira giù spietatamente, e guai a chi tocca... » (pref. alle *Poesie*, Firenze, Le Monnier, 1899, pp. XXVIII-XXIX): che sarà vero nell'efficienza concettuale astratta delle satire giustiane, non già nella loro spiritualità lirica, ch'è in fondo l'unica loro realtà.

pena equilibrata nella fine vaporositá d'una tenue arguzia. Nè dovunque è ugualmente l'attuazione perfetta, chè spesso il lavorio stilistico è faticoso, con minuto cincischiar di frasi, o la critica prosaica guadagna la mano all'artista, o vanamente questi s'industria ad aiutarsi con artificiali imitazioni da altri satirici, dal Parini, da Orazio e da Giovenale. Ecco ne *L'Incoronazione*:

... Strazi altri il corpo; non voler tu l'alma
Calcarci a terra col tuo doppio giogo:

versi dove l'ostentata nobiltà morale suona troppo letteraria eco d'altra e diversa virilità di coscienza, dell'aristocratica elevatezza pariniana; come pure s'avverte nell'ultimo episodio del *Ballo* o nell'ode *Al medico Carlo Ghinozzi*, la quale si pompeggia d'una morale spartana in falso sussiego, troppo accademicamente stoica per riuscir sincera:

Liberamente il forte
Apre al dolor le porte
Del cor, come all'amico...

Del Parini fu il Giusti assai studioso e ne imparò certamente sobrietà morale e non poco della sottile tempra dello stile e, negli anni più tardi, quel certo innesto del lirico e dell'epico nella satira [1]; ma tali influenze feconde non tolgono che quando egli se ne faccia di proposito imitatore sbagli sè stesso.

E peggio ancora la virulenza brutale giovenalesca malamente irrompe, con quasi enfasi di scandalo, qua e là nella gentile ispirazione del Giusti. Spiace sentirlo appuntare, a tratti, aculei venefici nelle meno felici delle sue strofe. Suonano p. es. ne *La Vestizione* accenti come questi:

---

(1) G. Carducci, *Opp.*, II, 308.

Il patrizio è condannato...
A ridursi sulla paglia
Per far largo alla canaglia;

e altri purtroppo simili scatti di sdegno falsamente sarcastico fan irruzione altrove, specie nelle strofe, alquanto stiracchiate « con giuochi di mano di pessimo gusto [1] » *A San Giovanni*:

Mostrateci la borsa, e l'universo
Sarà cristiano;

o in quelle *Per un reuma d'un cantante*, di laboriosa tornitura e tronfia presunzione:

Torni Dante: tre paoli; a te la paga
Di sei ministri;

o ancora, ne *I Brindisi*:

E strugger puoi, crocifero babbeo,
L'asse paterno sul paterno foco,
Per poi briaco preferire il coco
A Galileo.

Sono frasi accidentali d'ostentazione declamante, d'irruenza voluta e d'eccesso a freddo, che non rispondono a vera necessità di lirica commozione. Tra il brio idillico dell'arguzia immaginosa non sono che parassitarie crittogame di soffocante invadenza.

Ma se l'apostolato ideale e l'indignazione civile, se la predicazione sociale e ogni fierezza maschia difetta nel giovane satirico, importa spiegare che non è il grande mondo spirituale agitatamente tempestoso che fa il grande artista? Mediocrità di vita, angustia d'ambiente, mitezza d'emozioni a lievi tocchi, sono sorgente ugualmente

---

(1) *Prefazione* incompiuta, negli *Scritti vari*, p. 58.

della più schietta ispirazione, poichè per vastità non si misura l'ingegno estetico, ma in intensità, nella sua limpidezza senz'altri valori concomitanti. L'uomo semplice nella propria ingenuità val più nell'arte d'ogni complessa agitazione di civiltà ove si barcamena. Anzi a levar l'opinione di considerar cosa piccina la poesia del Giusti, affrettiamoci a contrastare innanzi tutto il preteso suo merito delle così dette maggiori composizioni (di più ampia tela, ove maggiore è l'intruglio coloristico e il pasticcio del buono col falso), che chiamerei volentieri satire filastrocche, meglio che « ditirambi » come suggeria l'autore.

Ecco *La Vestizione*, congerie indigesta di versi nei più vari metri, composizione artificiosa e un po' teatrale, non senza vanità letteraria [1], vanità non dissimulata anche in certi accenni

(Ma di modi arcigni e tronfi
Non ho copia in casa mia...
... Se il poetico artifizio
Non m'aiuta a darmi l'aria... ecc.)

e dove è tutto un vasto macchinario in moto. Assistiamo infatti dapprima allo sfoggio in moda della nobiltà artificiale, e rimbomba a canto d'organo poi solenne la funzione in cattedrale, e fantasmi d'ombra ci opprimono, antifone maligne e fantasticherie d'incubo si susseguono. Troppa pretensione di gravità, eccessivamente. Ma la collera satirica del Giusti tutt'al più riesce a delle freddure:

Il Patrizio è condannato
A succhiarsi il vitupero
Di vestir chi l'ha spogliato...

---

(1) Cfr. a Gius. Montanelli (inverno 1839): « Troverai che ho un poco lussureggiato nella veste, e l'ho fatto (che serve smascherarsi?) per vanità di mostrarmi disinvolto nei diversi metri ».

E come ricercate e tortuose vengon fuori le trovate di spirito!

Se vien voglia ai morti eroi
Dell'avita abitazione,
Oramai, siccome noi
Si tornò tutti a pigione,
Cerchi l'anima degli avi
Il birbon che n'ha le chiavi.

Solo potrà piacere lo schizzo vivace del barbiere arricchito e qualche po' della diceria finale:

Saluti a Bècero,
Viva il droghiere...

Anche de *L'Incoronazione* il difetto è in prosaici concettini d'arguzia e in concitata declamazione di sdegno. Ma se ancor peggio vi nuoce con l'esortazione al pontefice la gonfiatura d'una intemerata svolgentesi fin in fondo in tono di solenne predica, varie macchiette stupendamente comiche fan nelle prime strofe capolino, quelle del « toscano Morfeo » e del « don Giovanni di Lucca », del « Lazzarone paladino »

(Da tant'anni che fai, re Sacripante?
Sfondar ti pensi il cielo con un pugno?)

e del « Rogantino di Modena »,

Che avendo a trono un guscio di castagna,
Come se fosse il conte di Culagna,
Tra i re s'imbranca.
Roghi e mannaie macchinando, vuole
Con derise polemiche indigeste,
Sguaiato Giosuè di casa d'Este,
Fermare il sole.

Il declamante verseggiatore s'è trasformato, ecco in queste strofe, a un tratto, in grande poeta. Trattando

burlescamente le persone ha trovato quella scintilla d'estro che nei fumosi nuvoloni della gravità della situazione morale andava spenta; nei ridicoli personaggi ha solo potuto attingere quel brio fantastico, che nella serietà del fatto divenia cruccio prosaico enfatico. Così la satira restò di due colori [1]: in una cicalata mal riuscita ammiriamo magnifici schizzi e stupendi frammenti.

Comincia invece con miglior lena per finir mediocre, non senza ineguaglianze e lungaggini nell'insieme, *La Scritta*: si sente nella prima parte ancora uno strascico dell'ispirazione che ha dettato *Il Ballo*, che esamineremo in seguito, e felici spunti rappresentativi di vita paesana spiccan qua e là, qualche figurina comica vi emerge con brani di discorsi colti a volo. Tutto ciò non è tuttavia che il prologo e l'antefatto della satira, la quale poi nella seconda parte procede pesante con la noia del sogno d'un metaforico albero genealogico (un tropo in lunghissime sestine!) e con aride enumerazioni e una strascicante serqua finale di stancanti terzine.

E ancora una filastrocca prosaica è il *Gingillino*, tiritera polimetrica di poco sugo: non comica rappresentazione e non spigliata leggerezza, ma un'anfanante severa predica vi campeggia, la quale s'allarga con acre sarcasmo e montatura verbosa in generalità vacue d'acrimonia nella recente corruttela. Che l'autore confessi che l'occasione della satira gli fu uno dei più duri disinganni mai sofferti e che l'abbia scritta « sdegnato e commosso fino alle lacrime [2] », è una notizia estrinseca, che non ci può illuminare sul significato poetico del componimento, nè far accrescere valore a quello che sicuramente ci pare che n'abbia poco; anzi le pratiche contingenze dell'ispirazione concorsero appunto a turbarla

(1) Cfr. *Scritti vari*, p. 59.
(2) Ad Aless. Manzoni, 1 sett. 1845; a Gius. Vaselli, 24 ott. 1845.

e falsarla fuori dell'intima verità dello spirito del poeta. E soltanto se ne può forse salvare più secondo il genio la chiacchierata burlevole della Strega, dove con tranquillità di fantasticante idillica ironia è un'arguta e fine rappresentazione della fiacca coscienza dei tempi, della gingillante fatuità dei piccoli uomini, della sciocca servile corruzione d'una mediocre società. C'è una delicata penetrazione psicologica, che tra le massime e gli ammaestramenti dipinge e fa balzare caratteri e figure:

Piglia quel su e giù del saliscendi,
Quell'occhio che ti vedo e non ti vedo;
Quel tentennio, non so se tu m'intendi,
Che dice sì e no, credo e non credo.

Così l'astrattezza didascalica è vinta con la mirabile arte di far baluginare, dietro l'apparenza dei precetti, fantasmi di vita. E con semplicità bonaria l'idillica satira continua, continua con scaltrezza subdola nei vari aspetti della borghese cortigianeria, fino alla completa raffigurazione in iscorcio, con aria di non parere, di tutta quanta un'epoca. Vagola un'ingenua malizia in quella fluidità naturale, in quella lieve arguzia è una finissima pittura psicologica sociale. Se non che sforzata sopravviene la chiusa ad aspre e forti tinte, imitata da un poeta di assai diversa tempra e di più grassa smodata buffoneria [1], che potea traviarlo, non già aiutarlo a meglio trovar sè stesso.

In un animo scherzosamente fantasticante, fine e sensitivo come quello del Giusti e argutamente penetrativo della comune piccina umanità quotidiana, l'appassionamento amaro, come la sfacciata irruenza è destinata a naufragare sempre sterile.

---

(1) Cfr. Luigi Pulci, *Morgante*, XVIII, 115-6.

*

E veniamo ora ai leggeri scherzucci, quelli di più facil vena e senza tanta pompa di macchinario, alle più schiette satire comiche di frizzante brio e idillica arguzia, che sono la vera poesia del Giusti nel suo primo periodo giovanile.

Non già che sempre egli ugualmente riesca e che tra le inezie e le arguzie e la scoppiettante malizia elementi perturbatori non nuocciano alla sua ispirazione. Anzi dobbiamo appunto soffermarci prima tra le composizioni minori di tal genere, a cui parziali deficienze o accidentali difetti tolgono, per una ragione o per l'altra, la perfezione. Il poeta ha bensì trovato sè stesso, ma non sa disimpacciarsi a volte da qualche particolare errore, quasi un tranello che l'argomento stesso gli tenda e cui non sa sfuggire.

Con bonarietà quasi familiare s'intonano le sestine de *Lo Stivale*, ove si delinea in compendio la storia d'Italia, una bizzarra storia tutta metaforica, anche un po' volgaruccia e non senza superficialità. Non è necessario esser prevenuti contro le allegorie per sentir come stanca di mantener costante il doppio senso, un doppio senso, che può suscitar curiosità per la bizzarria, ma di così eterogenea natura da non poter tornare che impacciante nella monotonia, e prima che grottesco appar volgare.

Migliore invece potrà sembrare nella sua grazia snella l'innocente *Apologia del Lotto*, senz'ombra di fiele. Però accanto a belle strofe

(Per dote sperata
Da pigra quintina
La serva piccata
Fa vento in cucina...

e parecchie delle seguenti) altre riescon aride, fiocamente discorsive, oppure stridenti col resto per brusco fortore, come quella a Galileo, non poco secca e dura nella raffinata lambiccatura del concetto:

... Al verbo pensare
Non c'è giubileo.
Studiar l'infinito?
Che gusto imbecille!

E della sua giovinezza pienamente confessa gli spiriti e i gusti ne *Le memorie di Pisa*, felicemente vive nel brio a rapidi tocchi dei ricordi affacciantisi e in turbine d'immagini confusi, mentre più insipida si strascica la dimostrazione della tesi che il proverbio degli ultimi due versi conclude:

A conti fatti
Beati i matti.

Ma se, di confessione e di propositi, l'ode *A Girolamo Tommasi* s'informa in equilibrio di buon senno, vi si esagera tuttavia con certo ribrezzo per le ignobili brutture, in frasi epigrammatiche, la posa di poeta che ostenta gaiezza rodendosi in cuore e, fiero di sè, libero protesta minacciando marchiare di feroce bollo l'infamia che gli turbina d'intorno. La velleità sbagliata della posa è anche meglio evidente ne *I Brindisi*, dove in contrasto col primo alla facilona, alla mattaccina, in vilipendio d'un pretesco epicureismo alla Guadagnoli, troppo scapita il cruccio satirico del secondo, ispido stentato, proprio all'opposto dell'intenzione dell'autore; ma dove più piana sarebbe nelle confessioni al Tommasi la semplicità bonaria, il poeta, che soprattutto teme la sciatteria, non raggiunge la verità dell'arte perchè va tormentando con ricercatezza assidua e peregrina di frasario lo stile discorsivo. È in ogni strofe l'ingegno-

sità d'uno sforzo, la punta d'una studiata spiritosaggine. Sia che il sentimento pratico lo sopraffaccia, o che l'ironia aguzzi il sorriso, la sua ingenuità resta offuscata.

Ma il Giusti critico della società e dei costumi dei suoi tempi, critico maledico o polemista o con enfasi riflessivo o con malizia ironico, non è certo ancora il grande Giusti. Quindi la sua critica contro la voga letteraria cristianeggiante (*A un Amico*) è caduco sfogo, destinato a morir con l'occasione, come il *Mementomo*, dopo la sfuriata del momento, perde vita e valore. E ugualmente nuoce a *La Terra dei morti* l'ostentata serietà d'intento, quasi rivendicazione dell'offesa dignità nazionale, quella picca insomma che ne accalora l'eccitazione. Se la poesia incomincia con felice mossa e svelta alacrità, finisce men bene nell'acre corruccio:

Proprio de' morti, o ciuchi,
È il ben dell'intelletto;
Perchè volerci eunuchi
Anco nel cataletto?

La fierezza sdegnosa s'intumidisce e l'esaltazione gorgogliando si gonfia:

O mura cittadine,
Sepolcri maestosi,
Fin le vostre ruine
Son un'apoteosi.

In ascensione al solenne, non è che rinnovata idealità rettorica, che il magistero lusinghiero dei versi tenta vivificare in occasionale boria. Ma se qui il Giusti s'eccita e riscalda, o che altro si vedeva egli intorno che un'Italia meschinamente frivola? Che altro andava tafanando che un'Italia indifferente e mediocre? Quel che nella sua anima vive è sol il presente ch'egli osserva

alla spicciola e per svago affigura burlescamente; e il resto è ricordo di letteratura. Non potea glorificare l'Italia eroica chi era l'idillico satirico delle sue meschinerie. Perciò qui la poesia suona falso: e solo appena un suo po' di vita è nella comico-ironica liricità delle prime strofe, che mal viene poi soffocata da più acre concitazione, in che il Giusti era bensì patriotticamente sincero, ma senza che la passione dell'uomo giustificasse l'artista.

E accenniamo anche al *Giovinetto*, benchè d'alcuni anni posteriore, che ritrae in esasperata amarezza la frolla generazione leopardiana e romantica corrotta dal sentimentalismo e dalla rettorica dell'ideale. Il sarcasmo persistente incalza senza lasciar espandersi la comica perspicuità dalla pittura psicologica, la passione pratica prevale ancora sul lirismo fantastico.

E viceversa nella frivolezza peccan per arguzia lambiccata gli scherzi ove prevalga l'ironia, il *Preterito più che perfetto del verbo « Pensare »*, *Gli Umanitari*, *Gl'Immobili e i Semoventi*. Le frasucce s'assottigliano in freddure, scoccano in spiritosaggini epigrammatiche, da quella delle mamme sagge, che « voleano il genero — con il trapelo » all'altra sul cosmopolitismo infranciosato:

Lo *chez-nous* d'un vagabondo
Vorrà dire « in questo mondo »,
Non a casa al diavolo,

e all'altre infine sull'avvenire scientifico, i computi d'Imeneo « sulla lavagna » e i « salmi geometrici ». Ma pur in questi due ultimi componimenti, in metro goliardico non senza brio, trilla la satira nello scherzo e svapora in aereo fantasticamento, in una lievemente frizzante liricità comica. Il Giusti, che in astratto non è poeta di critica ragionante e d'ostentazione morale,

quando alla leggera va immaginando scene e figure per suo giuoco volubile a lievi tratti, ha tocchi mirabili, efficacia pittrice, agilità viva di visione istantanea, come appunto nella parte prima de *Gli Umanitari* o nelle strofe descrittive della pedagogia fratesca ne *Gli Immobili e i Semoventi*, che sono una meraviglia nel felice accordo della spigliatezza figurativa con un'ilare ingenuità satirica:

Messo il muso nel capestro
Del messer Padre maestro
(Padre nella tonaca),
Fu finito il benestare...
Ci rendevano ai parenti
Mogi, grulli ed innocenti
Come tanti pecori.

Così entra il Giusti finalmente nella sua propria poesia.

*

Giungiamo alle grandi satire idillico-fantastiche. Siamo bensì alla prima maniera del poeta, e lo troviamo nella sua più spontanea schiettezza, burlevole spirito d'agilità intuitiva mobilissima, scherzoso senza fiele e senza passione, fantasticante le sue moralità in macchiette e scenette di vita con delicatezza e snellezza comica. La sua forma satirica è lo scherzo leggero, vispo, immaginoso.

Ed ecco *Il Ballo*, che ci offre variamente mossa la rappresentazione a rapidi schizzi e mobili impressioni d'una società in gala. Quanta perspicuità di tocco e originalità di colore! Tutto scorre animato e balzante, prestamente osservato; episodi e burattini sociali si fissan in pochi tratti, tutto si svolge con la maggiore agilità di rappresentativa spensieratezza. Tre figuri vi

spiccano, « tre laide grinte », stupende smorfie, indimenticabili. E tuttavia, come s'è innanzi accennato, nel felice turbine dell'avvolgente scintillio il poeta non s'aggira senza guastarsi il sangue, sicchè troppo viene accalorandosi in sulla fine, quando lo scherzo scoppiettando s'inacerba in importuna disputa: allora tra la vivacità impressionistica s'aguzza la velleità moraleggiante, spunta il Parini suggeritore:

Io che spessissimo
Mi fo melare
Per vizio inutile
Di predicare...

Stonata seccaggine qui, tanto più che a lui mancano i veri accenti della magnanima insofferenza; e lo sfogo del dispetto, che inciampa in volgarità sciatte di linguaggio

(Nella penisola
Tira a sboccare
Continuo vomito
D'Alpe e di mare).

finisce, al solito, in una frivola barzelletta:

E un nome vandalo
In offe o in iffe
Ci compra l'anima
Con un rosbiffe.

Quando il Giusti si prova a predicare onestà e dignità, quando con sforzo si studia al grave, il discorso inevitabilmente gli diviene in bocca arlecchinesco.

Il Ballo ci fa ripensare e ci riporta a un brano di analoga ispirazione e nello stesso metro, cui abbiamo sorvolando accennato, ne *La Scritta*. Il leggero tono e la spigliatezza comica vi sono analoghi. Solo che ne *La Scritta* non è già un ballo in gala, « d'elegantissima

musoneria », bensì si tratta di più burlesca cosa, una festa ove elementi eterogenei si mescolano, ove vediamo affollarsi distinguendosi ed in contegno nobili spolpati e non senza volgarità borghesia in fronzoli: mosso e animato spettacolo.

E in altra poi non men felice scrittura ha il Giusti rappresentato un ballo veramente alla buona, paesano campagnolo, messo su e goduto con simpatica cordialità e casalinga sciatteria: è un meraviglioso bozzetto di vita, che non si trova nel volume dei versi, ma che bisogna cercare in quello delle lettere, pur alla data dell'anno medesimo, e forma una specie d'appendice a una lunga epistola descrittiva di cose toscane, ove dapprima si narra d'una gita per le montagne pistoiesi [1]. Ma se l'appendice può quasi parer superflua rispetto alla lettera, ch'è del resto un mero componimento liberamente artistico, val tutto quello che precede, in verità. È dunque un bozzetto novellistico di semplice e allegro costume paesano in gergo mezzo campagnolo, vivo squarcio di squisita arte che cesella immagini e ravviva anime, con bonarietà umoristica. Lo stile dinoccolato e certe smorfie vernacole qui stanno a perfezione, con un effetto tra di ingenuità confidenziale e d'affettazione burlevole, con squisito impasto di tinte comiche e affettuose, grottesche e casalinghe. Ci si sente la tenerezza simpatica per la paesanitá villereccia e insieme un quasi canzonatorio diletto negli imitati modi di quei campagnoli. Solo appena qua e là potrà qualche tratto sembrare artificiosamente caricato o manierato nella descrizione, e il resto è vivo con risalto caratteristico e una minuziosità pittorica, ch'è un'affascinante sorpresa in tanto brio, mentre efficacemente spiccano,

---

(1) A Pietro (Thouar), autunno 1841.

in quella disinvoltura non sai se sciamannata o furbesca, quadretti e momenti di realtà rusticana fra candida e civettuola. Ecco un grazioso episodio di freschezza incomparabile:

« Di là era nato un gran patassio; ma noi, attenti a quel dialogo, non ci avevamo atteso. Era il Dottore di ritorno colla preda; di fatto eccotelo in cucina dietro a tre pezzi di maschiotte, tutto affannato a spingersele avanti come una brancata. — Oh! signori, che son qua? zitti: che è stato ora? che c'è da gridare? animo, fanciulline, prendete qualcosa; Betta, bada alle penne, impennerai ogni cosa. — Vede, glie lo dicevo anch'io (rispose il bruciataio in aria di vittoria). — Oh! sape' com'è (gridò quella, indispettita), or ora pianto gli uccelli lì io, e chi vuol pelar se li peli. — Li pelerò io (disse il notaio, strascicando le parole), li pelerò io, ci vuol di molto? scusino veh, signori, con questa gente è una miseria; ragazze, bevete, mangiate, costì c'è tutto, io non posso fare da Marta e da Maddalena. — E andato là, levare un tordo di mano alla Betta, piantarsi a sedere col corbello davanti tra le gambe fu un lampo. Quei quattro o sei che ci rimanevano furono pelati in un attimo: a non sapere che faceva il notaro, c'era da pigliarlo per uno che in vita sua non avesse fatto altro che pelare: è bene saper fare un po' d'ogni cosa ».

Mentre così il Giusti ironizza la semplicioneria dei suoi personaggi, oh com'è indulgente la sua caricatura! Pennelleggia vivace sorridendo ed ha pur tanta affettuosità per quella vita e quella gente rozzamente cordiale. Par quasi che s'intenerisca mentre ne contraffà le smancerie, e l'affettazione è ingenuità d'oggettiva osservazione. Qui è il segreto di tanta meraviglia. Sicchè non posso tenermi dal citare anche un'altra gustosissima scenetta del ballo di due vecchi, che ha la perfezione d'un quadretto di genere all'olandese, stupendamente umoristico, preziosamente studiato, con tanto

benevola penetrazione di senso umano, ov'è più il comico nella minuta diligenza dei particolari che nella gentile manifestazione dell'innocente allegrezza d'un'eccitazione senile:

« E la vecchia tirata in mezzo come Cristo sulla croce, in mezzo agli urli e alle chioccate di mano, buttò via il cappellaccio e cominciò a ringalluzzirsi e a rizzare il collo come un galletto, e preso il tempo del suono, eccotela a prillare sulle punte dei piedi, ritta interita e colle mani sui fianchi che pareva un fuso co' manichi. Il Dottore la secondava sciamannato e disadatto, buttando le gambe a iccase, come si vede fare a un par di calzoni quando si scuotono. Da tutte le parti fioccavano le risate e gli evviva che facevano un baccano ».

Ma torniamo ai versi, e leggiamo *La Chiocciola*, uno « scherzo leggero » scrive l'autore, « senz'iracondia, tale quale può darlo un fegato ristorato all'aria nativa e una testa che ogni sera prima delle dieci si addormenta sul guanciale di casa sua » (1). Lo stato d'animo che esprime è proprio quello di una placida soddisfazione domestica. E qui è forse la chiave del carattere lirico del Giusti in questo primo periodo di sviluppo artistico, caratteristica manifestazione dei bisogni del suo spirito come delle aspirazioni della sua arte: la satira idillica, lieve e mite, ha qui trovato il suo simbolo perfetto.

Ma se in questo componimento, in fondo, è piuttosto un indizio allegorico, un più ameno scherzo satirico tutto spuma gassosa è il *Brindisi di Girella*, così scorrevole nella semplicità spensierata del ritratto, così brioso nella fluidità spontanea in cui dilegua e la furberia del personaggio e l'ironia del poeta. Colui che

---

(1) A ***, aprile 1840.

si confessa è nella sincerità impensata della parlantina che lo fa brillo appena un innocuo bonario senza malizia, di facilità grulla, un fantoccio da commediola di burattini, onde senza dileggio lo ritrae in burla l'autore nell'immediatezza a turbine di memorie della psicologica rivelazione. Tutto il pregio quindi s'affina nel discernimento sottile che lievemente scherzando e solleticando trova nel comico frivolo il vero equilibrio d'una satira quasi diafana nella sua tenuità e spigliatezza originale.

Ed in tale genere la migliore attuazione d'arte ammiriamo nel *Re Travicello*, capolavoro in cui culmina l'attività giovanile del poeta di Monsummano. Il quale è qui padrone assolutamente della sua arte, con volubile agilità tra fantastici lampeggiamenti comici. Lasciamo stare naturalmente le allusioni politiche, che son l'insipida pedanteria dei commentatori. Siamo innanzi a cosa stupenda. Questa satira così snellamente slanciata nel puro cielo d'un'illuminata visione a squarci, si lascia intorno profondità d'anima e di sottintesi in cui il poeta si libra alato davvero, con una leggerezza faceta ch'è un aereo vagheggiamento d'immagini ed eventi. E in tale altezza di serenità vivacemente si svolge efficacissima la satira-apologo, effervescente di immediatezza fantastica con freschezza unica. Così la risaputa favoletta meglio che narrata è còlta e rappresentata in azione nei suoi salienti momenti, sicchè il *fabula docet* non sopravviene moralizzamento insipido, ma tutto è fuso nell'amalgama ingenua d'una vivida pittura, ove tutto spontaneamente si muove e favella. D'un tratto, senza preamboli, siam messi immezzo al comico episodio:

Al re Travicello
Piovuto ai ranocchi
Mi levo il cappello
E piego i ginocchi.

Tutto intorno ha alacrità di vita nella fantasia eccitata, l'autore stesso nel suo mondo immaginativo partecipa all'azione, ch'è drammatizzamento psicologico d'oggettivamente vedute cose e scene:

Là là per la reggia
Dal vento portato
Tentenna, galleggia...

Il poeta ora si rivela nella pienezza delle sue facoltà, assorge dalle piccole arguzie e passioncelle pratiche alla serenità contemplativa dell'arte somma, dalle mediocri epigrammatiche allusioni alla schietta lirica del più originale suo bozzetto. È un Aristofane fine e celiante, di non minore mobilità immaginosa nell'irrequieto spirito. La stessa parte ragionativa sgorga irresistibile in breve dialogo, che scopre e svela e dipinge. Tutto insomma qui è animato, nella sobrietà modesta della poesia, di perfezione vitale. Nel *Re Travicello* ammiriamo il capolavoro della satira idillico-bozzettistica del primo Giusti di cuor tranquillo e di spensierata fantasia.

V

Il grande Giusti

Volgendoci ora a studiare il Giusti maturo, ch'è fatto più meditativo e ricco di profonda umanità, il maggiore artista, alla snella vivacità leggera dei primi scherzi vediamo via via succedere più raccolta e pensosa pienezza e compenetrazione di spiritualità commossa, e quindi più tersa elaborazione d'arte.

L'unica seria passione del Giusti era sempre stata quella crescente dell'arte, di cui con affettuosa cura era

venuto in sè educando la facoltà. E la sua fine sensibilità artistica divenìa studio torturante di limatura, procacciante denso e sobrio lo stile, che già abbiamo veduto serrarsi con stringatezza avviluppata in alcune strofe. Per me la parola... che stringe più cose in una credo che sia sempre da preferirsi, dichiara: « È vero che a volte serro il nodo un po' troppo... Ma che vuoi? s'è chiacchierato tanto e poi tanto, che oramai è meglio moltiplicare in pensieri che in parole, a costo di farsi buttar via da chi legge dopo desinare » [1]. Soprattutto in certi metri facili a slabbrare da ogni parte tenea necessaria un'elaborata concisione, perchè l'arte egli rispettava davvero e con zelo la coltivava in ansiosa progressione di raffinamento, egli che persino rileggendo una lettera, se non la trovasse tirata a pulimento buttava là il foglio [2]. Dei suoi versi era correttore instancabile, implacabile nelle cancellature, tormentandosi nel non contentarsi mai mai e sudando « sangue per poi far credere di non avercelo sudato ». « Quanto più vo' in là e meno mi contento ». Perciò gli parea orribile mestiere nell'assillo quotidiano il giornalismo frettoloso [3]; lesto ad abbozzare era poi una tartaruga a dar l'ultima mano, persuaso che la sola morte gli avrebbe tolto di mano il pennello dei ritocchi [4]. Scriveva alla marchesa D'Azeglio a proposito del *Gingillino*: « Seguiterò a tempestarci su fino a tanto che non mi pioverà addosso la

---

(1) A Giovanni Frassi, 6 aprile 1843.

(2) A Nicolò Tommaseo, 1846; a Gius. Arcangeli, 28 febbr. 1848; alla march. Luisa D'Azeglio, 17 febbr. 1845.

(3) A Frediano Fredianelli, 9 maggio 1835 (1837?); allo stesso, 23 marzo 1836; a Silvio Giannini, 3 gen. 1841; a G. B. Giorgini, nov. 1842; a Felice Le Monnier, 1846; a Emilio Frullani, 28 nov. 1846; al march. Gino Capponi, 2 dic. 1846; ad Atto Vannucci, 14 dic. 1846; alla march. Luisa D'Azeglio, 22 dic. 1846; ad Atto Vannucci, 21 dic. 1848.

(4) *Scritti vari*, p. 52.

sonnolenta persuasione di aver fatto bene, che Dio me la tenga lontana ». E al Manzoni confessava: « M'ingannerò, ma mi pare d'aver qui nella zucca qualcosa che non ho potuto ancora raggiungere; un'immagine che mi tremola davanti e della quale non ho mai afferrate bene le somme linee, un suono del quale « or si or no s'intendono le note », e che sarei contento se potessi renderlo in versi » (1). Era quella « certa immagine del bello e del buono, ch'egli stesso non sapea definire e cui accennava fin dal '42 (2), quell'aspirazione a sempre progredir oltre, propria dei veri sinceri poeti, mai contenti di sè anche dopo d'esser riusciti a piacer agli altri.

E il suo spirito oramai, dopo le prime scapaterie alla mattaccina, si ripiegava e concentrava, più meditativo e desideroso di quiete e di studio. Alla giovanile leggerezza e frivolezza comico-idillica, succedeva la faticosa calma dell'arte conquistata grande con elevazione serena e intensità d'anima. Naturalmente la tramutazione spirituale fu lenta e progressiva, mentre una intermittente ipocondria e nervosa volubilità lo tormentava negli anni avvicendantisi tristi e lieti. Fin dalla primavera del '41 scriveva, presentendo con la maturità il bisogno di più stabile pace: «... Così distaccandosi dai nostri cari, s'incomincia a morire... Ed io già comincio a sentire il bisogno dell'ordine e della quiete » (3).

Nel 1845 si può dire che avea varcato, dopo un anno tristissimo di malattia ed un altro di dolorosa convalescenza, quello che fu per lui il termine della giovinezza. Uscendo da un grave disastro fisico par quasi di sco-

---

(1) Alla march. Luisa D'Azeglio, 1845; ad Aless. Manzoni, 27 gennaio 1846; *Scritti vari*, pp. 26, 141-3.

(2) Ad Andrea Francioni, ott. 1842.

(3) A Gius. Vaselli, 24 apr. 1841.

prire nuovamente con nuovi occhi il mondo. Le primavere umane pur debbono susseguire, come nella natura, agli accidiosi inverni [1]. Parve a lui medesimo una rinascita: « Nel risorgere della salute, mi son cominciate a formicolare nella testa certe fantasie di nuovo conio, e... se fosse destinato che io potessi giungere a incarnarle... benedirei tanti altri dolori, che m'hanno ripurgato e ritemprato ». Quindi detto addio agli svaghi e a tutti gli allettamenti della vita gaia, pensa un ritiro di calma in quella mestizia che viene dall'essere stanco, rimugina certo « amor pacifico » in una lettera alla D'Azeglio [2]. Cominciava una nuova vita. Appunto nel '45 scriveva alla prediletta amica: « Sono nell'età dell'oro per chi ha voglia di coltivare la mente... Sarebbe arrivato il momento di vivere unicamente per l'arte mia, che in fondo ho amato di preferenza ad ogni altra cosa ». E a Silvio Orlandini, pochi mesi dopo: « Ora mi sono accorto che... il vero pernio della mia vita era la meditazione e il lavoro ». E ancora: « Questo sarebbe il punto... di dar la stura ai versi... Io mi sentiva sul punto di raggiungere una certa maniera di scrivere che mi balena davanti come un'immagine confusa, e che ho rasentata più di una volta senza mai afferrarla pienamente » [3].

Al nuovo stato di vita una nuova condizione di sentimento corrisponde. L'influenza benefica del Manzoni è sensibile. Ora il toscano acquista più largo interessamento d'italianità [4], e se riconosce tuttavia le ubbie

---

(1) A Enrico Mayer, 5 apr. 1845.

(2) Al march. Gino Capponi, 16 ott. 1844; allo stesso, nov. 1844; alla march. Luisa D'Azeglio, 8 dic. 1844.

(3) Alla march. Luisa D'Azeglio, 27 febbr. 1845: alla stessa, 9 maggio 1845: a Fr. Silvio Orlandini, 1845: a Pietro Giordani, marzo 1846.

(4) A Silvestro Centofanti, aprile 1847; a Giovanni Piacentini, 6 maggio 1847; a Giuliano Angeli, sett. 1847.

umanitarie cozzar contro gl'interessi nazionali, non è sì che dal profondo non senta destarsi una più piena umanità di vasta simpatia, onde scriveva: « Rendere all'uomo il sentimento di sè, dovrebbe essere l'unico scopo dei veri amici del proprio simile », e rileggeva il libro doloroso di Giobbe, conforto solenne e riposo sicuro nella fiducia dell'avvenire, la quale è tutta nell'affermazione: « credo nell'uomo », nell'uomo spogliato dell'ali dell'angelo e della zampa del demonio perchè rientri nella propria eterna natura [1]. Già parla in lui non più lo scherno di tutto ciò ch'egli scorgeva intimamente frivolo sotto la finzione di convenienza mendace, quanto l'umanità offesa e l'italianità emergente. Ora quasi un affettuoso rispetto e riconoscimento gentile e passione di bene e del meglio empie e corregge la sua satira, che non ha mai davvero goduto a straziare un suo simile umano [2]. La sua leggerezza fantastica or si concentra in più densa esperienza di vita, ogni sopravveniente commozione meglio s'equilibria nella discorsiva bonarietà, la serenità rappresentativa più si fa vasta e piena.

Dopo due anni di sofferenze fisiche la sua vena rifluisce tranquilla. Il poeta par ritornare al desiderio della poesia faceta novellistica, alla maniera donde era partito del Guadagnoli, toccando alla leggera le corde medie come per riposo, quasi per balocco abbandonandosi alla seduzione d'almanaccare una novella in versi [3]. Ma di quanta più ricchezza d'esperienza e maggior delicatezza d'intuizione originale omai s'avvantaggia su tutti i pre-

---

(1) A Gius. Vaselli, 6 luglio 1842; a Enrico Mayer, 29 nov. 1844; al march. Gino Capponi, 31 marzo 1845; a Enrico Mayer, 6 aprile 1845; a Luigi Fornaciari, 22 maggio 1845; a Gius. Montanelli, 25 maggio 1845.

(2) A Tommaso Grossi, 1848; a Pietro Giannone, 1848.

(3) A Gius. Vaselli, 22 ag. 1845.

decessori paesani rimatori di ciarle! L'ispirazione è ancora tranquillamente scherzante, ma già ravvivantesi d'indulgenza in un largo senso di comprensività d'anime e di costumi. Ecco *L'Amor pacifico*: la garrula sestina della faciloneria grassoccia qui assurge a dignità d'arte squisita. Nell'amabile descrizione forse appena un certo che di profluente trastullo estetico vagola nocivo nella pingue placidità dell'indolente *tête-à-tête* fra Taddeo e Veneranda.

(Nomi rotondi, larghi di battuta
E da gente posata e ben pasciuta)

in quel beato idillio di pace borghese e d'ozio casalingo, tra il dolce tedio e l'indifferenza:

E per dell'ore poi resta lì fermo,
Duro, in panciolle, zitto come un olio;
O tirando sbadigli a canto fermo,
Come se fosse zucchero o rosolio,
Si succhia in pace l'apatia serena
Di quel caro faccione a luna piena.

E il poeta che s'attarda a giocare con quella felicità pacifica, stendendo il racconto quasi in antitesi alla propria eccitabilità in altro amore

(In via di contrapposto e di specifico
Al nostro amor che non si cheta mai),

non si sa poi se più voglia burlarsi dei suoi eroi o, a proprie spese ridicoleggiando il mal dei nervi, la malattia del secolo, desideri omai placida quiete coniugale. La lieve ironia invadente è appena dissimulata, ma pervade occultamente tutto il componimento e n'è il segreto animatore: anche ciò che vi parrebbe troppo stagnante e oleoso resta avvivato dal sottinteso contrasto. Soltanto che forse un po' troppo compiacendosi il Giusti

della propria creazione, ci si attarda intorno lentamente, più volte girando e rigirando l'argomento, sicchè narrato un episodio gli nasce voglia di raccontar altro, e riprende a metter in iscena per ogni verso i suoi personaggi:

Ma in somma delle somme io non t'ho detto
Come andò che s'intesero tra loro:
Se non l'ho detto, te lo dico adesso;
Dirtelo prima o poi tanto è lo stesso.

Così mentre un po' della spigliatezza della prima maniera si rasserena in calma posatezza, il poeta comincia a più attardarsi nelle sue più complete contemplazioni. È un sistema di vita quello dei pacifici che, richiamando la sua attenzione, pacatamente lo invita a riviverne ogni minuta quotidianità. Non si tratta quindi di solo gioco fantastico: c'è sotto un brivido di rimpianto, forse, c'è dentro o mai quel meditativo raccoglimento che già intende, nei fantocci dell'immaginazione, una più profonda ragione umana e vi simpatizza e la giustifica.

E il novello stato spirituale, di mite raccoglimento, con più cura della misera umanità superstiziosa, è nel *Sortilegio*, che tuttavia seguitando dopo *L'amor pacifico* ne riesce di troppo inferiore. Vorrebbe offrire una modesta compassionevole narrazione d'un triste episodio di vita paesana, ma tra il romanzesco e il patetico manca ogni efficacia emozionale al racconto, che resta fiacco in filze d'ottave prosaiche, arieggiando una mal intesa popolarità superficiale e di rancido avanzo romantico, ove qualche tentativo umoristico non è che burletta insipida, come quando scherza il Giusti sulla inadattabilità del paesaggio toscano alle formule del lugubre ossianismo, e tira via con versacci:

... s'avviò la frotta al cimitero
(e passi per la rima) all'aer nero.

Quello però che volevamo notare è un'appena commossa corrente di simpatia sociale ch'entro vi scorre. E in tale disposizione più naturalmente spontanea ci sembra un'epistola in versi, ch'è dello stesso anno 1846, a G. Vaselli, narrante una gita da Firenze a Montecatini. C'è una tranquilla riflessiva bonomia morale che quasi tenta espandersi dalla descrizione in sentimento, scoppiare in più viva commozione, in semiserio, all'oraziana. E d'aver voluto appunto imitar Orazio confessa l'autore, quasi intendendo offrirci un mero esercizio di stile così « per celia », per vedere se sappia esporre i minimi accidenti del suo viaggio senza le solite « gretterie de' mestieranti ». Procede infatti scorrevole e piacevole il racconto fra il mezzo comico idillico. Solo che la fusione non pare perfettamente riuscita tra rappresentazione e riflessioni, che s'alternano senza unificarsi: il sentimento non arriva a oggettivarsi nella concretezza della situazione narrativa. I mesti e commossi pensieri paiono isolarsi in parentesi. Il tutto insomma non è mesciuto e nell'insieme espresso in perfetto impasto di gradazioni e restano qua e là, direi, chiazze e macchie: le idee non stemperate in liricità s'aggrumano estrinseche, mentre i sentimenti non giungono a perfettamente incarnarsi nelle cose. Ma hanno certamente un significato psicologico non trascurabile quali attestazioni d'anima e la predica sui doveri filiali e il ragionamento sui vari scambi civili internazionali, e l'intenerimento sulla publica carità e sull'infelicità dei trovatelli, con l'esaltazione poi entusiastica digressiva per l'Alighieri.

Sono indizi che preparano capolavori.

*

Noi abbiamo notato, fino dal principio del nostro studio, nel carattere del Giusti e nella sua produzione giovanile una quasi duplicità e contrasto, contrasto spesso dell'intenzione che sforza la facoltà, della velleità che trascende l'ispirazione, duplicità di tentativi satirici ed elegiaci, di disposizione burlesca e a momenti melanconica travagliosamente, e tale contrasto e duplicità, se a volte l'abbiam visto intervenire a turbare una singola poesia, per lo più ci si è manifestato nell'ineguaglianza di produzione, ove accanto alle leggere satire qua e là germogliano i sentimentali tentativi.

Orbene, alfine la personalità del Giusti s'integra completa e sintetica, la conciliazione in conclusa stabilità armonica è conquistata, i discordi elementi si fondono: aspirazioni e facoltà concorrono in una perfetta attuazione nella serena maturità del carattere e della potenzialità lirica. Impacci ed equivoci spariscono: ciò che di troppo frivolo e leggero era nelle prime satire-scherzi, burlevolmente fantasticate, idillicamente comiche, via via si compenetra in una più profonda umanità; mentre d'altra parte quel che di troppo grave moralismo e appassionamento ironico o celeste affettuosità nuoceva nell'arida ostentazione o spiaceva in isolata sterilità, ora in maggior pienezza di coscienza assorgendo si mesce in unica perfetta sintesi con la ispirazione satirica dominante. E ne sgorga e se ne esplica quindi fuori una trasformata maniera poetica, di satira pensosamente umana, favellante vivace nel movimento e nel tono, ma con raccolta intensità di sentimento e interiorità meditativa commossa nell'osservazione e rappresentazione della vita. Il poeta mentre burla, rivela ed eterna, e mentre scherza, quasi dissimula con bonarietà la com-

mozione. Sotto la sua celia quasi in un velo di familiarità conversevole si nasconde una caldezza d'ingenuità non vinta, un'indulgenza di simpatia quasi entusiastica. Se prima egli cacciava l'uggia e il malessere rimuginando scherzucci in cui della sua nervosa tristezza d'umor satirico e di più gentile anelito non poteva sfogare e fondere il bisogno e l'impeto, che invece conturbavano la poesia o si staccavano a parte, ecco ora alfine la sua vaga malinconia s'è armonizzata davvero nella sua coscienza lirica, elevandosi in un largo senso di raccolta tenerezza per tutto in che si manifesti e frema l'umanità. Al sorriso faceto delle arguzie subentra una bonarietà pensosa di compatimento, e con più giudizio sono quindi evitate le querimonie d'indignazione e le ironie epigrammatiche verso quelle astratte nequizie che in realtà non potevan in nessun modo muovere al sarcasmo la sua tranquilla natura. La sua satira diviene insomma una confidenziale ironica espansione a cuor commosso, una burla indulgente con più viva coscienza, nella sempre dimessa semplicità, dei doveri e diritti e degli ideali che balenano e incombono. « Per me il mondo non merita nè satira nè panegirico; merita d'esser compatito, corretto e aiutato a diventar migliore ». Ricordiamo queste parole [1]. L'ispirazione s'avvalora d'intensa spiritualità, lo stile si deterge in nitida trasparenza d'elaborata disinvoltura, e insieme il perfezionamento artistico risulta accrescimento d'umanità.

Ecco il *Sant'Ambrogio*. Corre con bonomia conversevole lo stile, e nella discreta confidenza brividi germinano di sottil ironia; però sotto la ciarla, così dapprima tranquilla, la satira che lieve lieve con mezzo sorriso di garbo s'affaccia, via via tramutandosi insen-

---

(1) A Enrico Mayer, agosto 1844.

sibilmente, gradatamente, s'intenerisce, è vinta d'affetto finchè in mirabile sintesi si mescono e trasfigurano la canzonatura bonaria e l'indulgente commozione in un émpito di largo compianto, cooperando in una viva integrità lirica. Quella vaga ironica ingenuità è la naturale disposizione del poeta, che la situazione vince e la suggestione fa prorompere in irresistibile compianto. Il tono dapprima agile e franco, quasi senza che ce ne accorgiamo si fa serio, un fremito pervade i versi, l'ispirazione è trasformata, senz'ombra di trapasso artificioso, in esaltata celebrazione di simpatia universale. Tutte le facoltà del Giusti qui sono in azione, tutti i diversi elementi della sua anima si fondono in completa e complessa espressione. È raggiunta la perfezione in questa poesia con la maggiore efficacia nella semplicità spontanea.

Il miracolo è nella sentita dolcezza d'una musica che sale e implora, ed è reso vivo e potente, con una grazia di sorpresa mirabile, nell'affetto d'un coro verdiano:

Qui cominciai a non esser più io...

E quasi inconscia la commozione cresce intanto, la satira si eleva sublime: quei che affettando disprezzo scherniva per celia, ora s'intenerisce...

Che vuol Ella, Eccellenza, il pezzo è bello,
Poi nostro, e poi suonato come va;
E coll'arte di mezzo, e col cervello
Dato all'arte, le ubbie si buttan là.

È la divina emozione dell'immanenza e onnipresenza umana in ogni grande espressività d'arte e vincente ogni disuguaglianza d'individui e discrepanza di costumi, che gli travolge l'iniziale malizia: ha ancora sulle labbra un sorriso, che già il cuore sente più forti i battiti. Eppure il tono rimane scorrevole, non senza un vago senso di

comica bonarietà già dissolventesi, che dà il supremo suggello di verità alla palpitante ascensione. Ma la musica trionfa. La situazione psicologica si svolge stupenda: dalle misteriose ebrezze nascendo via via le riflessioni, come liricamente salde le deduzioni si affermano, come efficacemente sentite! Senz'ostentazione del sentimento germoglia un pensiero allargantesi sempre più vasto:

> E quando tacque mi lasciò pensoso
> Di pensieri più mesti e più soavi.

È questa la logica ingenua della poesia, ove il collegamento più audace e il balzo più lontano spiritualmente s'amalgama e s'impone quasi naturale e necessario:

> Povera gente! lontana da' suoi,
> In un paese qui che le vuol male...

Se il raziocinio ha altra volta deriso simili utopie d'umanitari, omai una superiore passione, al di sopra delle piccole opinioni oltrepassate, investe la sensibilità del poeta:

> Qui se non fuggo abbraccio un caporale,
> Colla su' brava mazza di nocciuolo
> Duro e piantato lì come un piolo.

Questa è la seducente logica della poesia.

Nè minore verità ingenua di carattere e di situazione, di morale buon senso in una particolare contingenza, da cui balza su il discorso, è ne *La Rassegnazione*, ch'è un episodio di pensiero in uno stato d'anima. Troppo ragionativa? Manca la situazione direttamente rappresentata, ma nella salda fusione della passione compressa nell'apparente leggerezza è la forza della suprema rivendicazione umana e civile che fa eterno il bozzetto-discorso. Sotto il velo satirico echeggiano profondità nuove di spirituali conquiste e dall'ironia diffusa trapela la rivelazione d'una coscienza.

Quasi il medesimo suona il carattere del seguente brano lirico *Il « Delenda Carthago »*, ma con più recisa veemenza e quindi assai più artistica efficienza. Qui con vero impeto poetico venendo il Giusti a proclamare i diritti dell'umana dignità menomata e della nazionale coscienza sopraffatta, nella forma bonaria confidenziale, la tremula malizia si contiene in certa sobria concitazione compenetrata d'un dignitoso senso di orgoglio civile, che fa la poesia calda compatta in una magnanima intransigenza sotto l'apparenza di scherzo. Pare che l'autore favelli celiando, e invece ha un incubo in cuore, deciso a sfogar tutto, a parlar chiaro, lampante, senza attenuazione. Nella ingenuità usuale si cela questa volta la più energica convinzione. Quello che pare appena occasionale e bozzettistico è nutrito di tutta la serietà d'una missione di vita che prorompe. E finissima arte è questa, arte semplice e penetrante, fervida e insieme pacata, rivelatrice e redentrice quanto più l'autore si studia di non parere, nella modestia della più dimessa schiettezza. Solo i grandi raggiungono la forza di così nuda umanità in tanto poco sforzo. Notate la sciolta disinvoltura dell'uomo che sa il fatto suo e possiede la sua coscienza, pronto con fermezza ad affermarla sul muso a chiunque, prima con mezza ironia, quindi imperterrito nello sfogo, senza scaldarsi o scalmanarsi. La montatura è d'anima e non di frasi. La simpatica bonomia giustiana non si scompone. Pare che faccia in beffa del commissario, e c'è invece tutta la coscienza d'una rivoluzione imminente di popoli e di civiltà. Tutto è concentrato con ponderazione e preparato alla facile:

E perchè paga Vostra Signoria
Un grullo finto, un sordo di mestiere,
Uno che a conto della polizia
Ci dorma accanto per dell'ore intere?

Questo danaro la lo butta via
Per saper cose che le può sapere,
Nette di spesa, dalla fonte viva.
Glielo voglio dir io: la senta e scriva.

E sempre così, così avanti con franchezza fluida, con raccoglimento sempre più intenso, con sicurtà nel proposito senza divagazione, sicchè il cómpito faceto di spia liberale passa dall'ironia a una nuda e tagliente, che fa trasalire, sincerità suprema.

Dunque, padrone no! L'ha scritto? O bravo!
... Scriva. Vogliam che ogni figlio d'Adamo
Conti per uomo, e non vogliam tedeschi:
Vogliamo i Capi col capo; vogliamo
Leggi e governi, e non vogliam tedeschi,
Scriva. Vogliamo, tutti quanti siamo,
L'Italia, Italia, e non vogliam tedeschi...

È un ritornello martellante, incalzante, senza tregua ostinato.

Vogliam pagar di borsa e di cervello,
E non vogliam tedeschi... Arrivedello.

Sincera e potente è esplosa la grande affermazione, che soprattutto acquista valore e veemenza dalla piacevole disinvoltura propria dell'autore. Non più oramai frivole satirucce-scherzi, burlette-idilli, caldane-filastrocche: non è più permesso di scherzare alla leggera, ora che un proposito ferreo con audacia nuova s'è impadronito del buon Giusti, divenuto il grande Giusti, e una mèta certa è innanzi ai suoi occhi. L'Italia oramai, ad ogni costo, si dovea fortemente volerla: anche il più timido era preso da un parossismo di coraggio. È un momento storico del pari che un eterno sentimento umano concretato e immortalato nell'arte. Più di tutte le declamazioni e le esaltazioni musicali che vennero dopo, questi versi cantano alto.

*

Dopo, via via, la musa del Giusti declina. Dopo il grande momento di rivelazione e di sfogo, che ha prodotto quelle manifestazioni potenti e conclusive, il poeta è restato quasi smarrito. Una grande poesia è come una liberazione, in cui l'autore profonde tutta la propria energia, e quindi è sempre definitiva, dopo di che l'anima attonita riman soddisfatta nella vibrazione ma priva di tutto il proprio rigurgito, e se trova sollievo nella calma, in quella sterile calma appunto poi dovrà travagliarsi amaramente per tornare ancora all'opera e alla creazione. Per tornarvi davvero è necessario che riviva lo spirito in novità di trambusti e continuità d'interno dramma, che lo richiami a nuove visioni e lo ricarichi di rinnovata umanità vibrante. Ma le primavere dello spirito non si rinnovano frequenti anche negli uomini di genio. Dei quali è poi merito non attardarsi a rimuginare il già detto e il già esaurito stato d'anima, che fu loro una volta propizio. Così il Giusti sentì di non poter oltre procedere in quel tono e in quel genere, dopo averne tratta la più alta possibilità. Solo chi ha il rimpianto di non aver tutto espresso nè bene non può tacere e torna a rigirar ancora intorno ai fluttuanti sentimenti e fantasmi di cui non riesce appieno a liberarsi, perchè in realtà, nella loro incertezza, non arriva a significarli.

Affaticandosi tuttavia il Giusti allora in traccia di novelle ispirazioni, non sempre gli vennero ugualmente felici. Va un po' a caccia d'argomenti vari con la brama di chi s'è tutto vuotato e cerca invano un altro cómpito a sè stesso: scriveva le mediocrissime stanze *A Gino Capponi*, l'ode pariniana in falsa austerità spartana *Al medico Ghinozzi*, e quell'altra accademica *A Leopoldo II*, ch'è lavoro appena di superficialità.

Se la pigliava coi tempi non favorevoli al suo estro. Il 1847 l'aveva sorpreso improvviso con fragoroso scoppio; scriveva al Biscardi: « Io sono fatto quasi cieco e sordo in questo balenio fragoroso di vicende sopra vicende... Lasciatemi per ora in questa ebrietà che m'ha preso il cuore e la testa... Il popolo, eterno poeta, ci svolge davanti la sua meravigliosa epopea, e noi miseri accozzatori di strofe, dobbiamo guardarlo e tacere... Io povero interprete non oso più immischiarmi nei parlari di casa [1] ». I tempi si rinnovavano come d'improvviso, vivificanti correano i soffi d'una vita migliore, d'ogni parte parea un risveglio, pur tra la confusione delle idee e dei partiti; più commovente spettacolo non potea meravigliare quell'epoca, che un altro simile non sapea sperare per un gran pezzo; e già dov'era la Toscana s'intravedeva l'Italia: « Noi non viviamo più alla sbracata nè tra di noi, come eravamo soliti... noi adesso viviamo al cospetto della Toscana intera, al cospetto dell'Italia, al cospetto del mondo » [2]. Così, benchè vantasse il Giusti la sua antireggenza e la persuasione che da mesi e mesi gli si era cacciata addosso dell'Italia libera, diventando i suoi sogni cose vive e spiranti con facile ottimismo di sempre maggiori speranze [3], molti cominciarono a ritenerlo un ritardatario superstite, un quasi codino [4], ed egli stesso si sentia un po' scombussolato, non più a posto: « Canta in una ferriera, se

(1) Ad Adriano Biscardi, ag. 1847.

(2) Ad Aless. Poerio, 17 giugno 1847; a Michele e Caterina Ferrucci, 6 sett. 1847; a Silvestro Centofanti, aprile 1847; a Giuliano Angeli, sett. 1847.

(3) Ad Adriano Biscardi, ag. 1847; alla march. Luisa D'Azeglio, 10 maggio 1848.

(4) Ad Adriano Biscardi, luglio 1848; a Fausto Mazzuoli, 28 nov. 1848. Vedi un articolo del giornale satirico *Il Cuambrone* (16 ott. 1848): « Metamorfosi del giorno: Il poeta del Popolo del 1845, deputato conservatore e giornalista codino nel '48 » riportato nell'app. XXI dell'*Epistol.*

ti riesce ». Invano cercava di prendere « l'intonazione da quest'inno solenne che suona nel cuore di tutti », egli non nato all'enfasi d'un lirismo patriottico cantante e giubilante. Scriveva: « Ora i miei versi sono una cosa passata e non mette più il conto di parlarne. Forse non ne scriverò più e non me ne importa nulla ». E l'edizione dei *Nuovi Versi* nel 1847 già gli pareva un « frutto fuor di stagione », col quale dovesse far punto in quel genere (1).

In realtà, il '47 non gli fu infecondo; ma non potea già essere il trionfo dei fausti eventi patriottici a togliergli il mestiere e fargli venir meno la materia alla satira, giacchè non dagli eventi la satira è fatta, non è la materia che dà la poesia, ma dovunque e sempre è lo spirito che crea secondo sue ragioni interne, poichè la società e la vita, che son mistioni e fluttuazione d'infiniti elementi, non potranno mancare giammai di offrire oggetto a qualunque ispirazione. Perciò le suaccennate riflessioni del Giusti non valgono per giustificazioni. E quando infatti il suo estro s'avvivava, quando tornava a fremere ancora con qualche guizzo un'intuizione rutilante nel suo animo, più felici bozzetti e frammenti di vita comica gli uscivan dalla penna, cose squisite ancora.

La sua anima, ecco, è tranquilla riguardante ogni spettacolo d'intorno, la sicura coscienza pare investirlo della civiltà conquistatrice e dominante, che per vari gradi e in tutte le sue forme, secondo ragione e giustizia, deve esplicarsi fatalmente ed è già in cammino, e con una pacata intuizione storica del presente la di-

---

(1) Alla march. Luisa D'Azeglio, 30 ag. 1847; a Gius. Arcangeli, 1848; a Matteo Trenta, 14 febbr. 1848; a T. Grossi, 3 apr. 1848; ad Aless. Manzoni, 14 apr. 1848; alla march. Luisa D'Azeglio, 10 maggio 1848; prefazione ai *Nuovi Versi*, Firenze, Baracchi, 1847.

gnità a lui s'impone d'ogni essere vivente. La satira giustiana quindi ora assume una forma sempre meglio oggettiva, rappresentativa con aggiunzione di squarci di vita e frammenti di una vasta commedia economica dei fenomeni sociali del giorno. Non ragionamenti e concettuzzi in rima, ma scene e figure in azione, non arguzie e malizie sarcastiche, ma gli eventi che parlano da sè, il comico e la satira nelle cose, nell'oggettiva visione, nell'ironia concreta della vita svolgentesi in trasformazione inaspettata, con forma quasi direi di piccola epopea politica borghese. La lira di Tibullo ora egli vuole per sè mutata nella cetra « che servì a Omero per la guerra de' topi e de' ranocchi » (1).

A questa forma già s'era intanto avviato con alcuni scherzi politici in parodia di certe utopie della letteratura contemporanea, *Gli Eroi da poltrona, I Grilli, Il papato di Prete Pero, La Guerra*, commenti a idee e tendenze del giorno, ma già in visione di concreta satira drammatica nel reale. Si noti la chiusa del *Papato*, parodia dei sogni del Gioberti e del Balbo, e de *La Guerra*, dove non già la critica personale del poeta, ma una contraddizione viva nella necessità delle cose fa la satira.

Sotto gli occhi del Giusti fluttuava un mondo in trasformazione, non più quello pacifico delle frivole mediocrità viziose e non quello umanitario del patriottismo del *Sant'Ambrogio* e del « *Delenda Carthago* ». Dopo i primi furori d'indipendenza ora il pericolo non apparia tanto negli stranieri, quanto nelle gare delle gelosie e presunzioni intestine (2). La situazione va propriamente capovolgendosi. Or sono i bravazzoni di una volta a divenir le vittime dei tempi che mutano. Nella vita to-

---

(1) A Gius. Barellai [1845?] (*Epist.*, II, p. 363).
(2) A Matteo Trenta, giugno 1848.

scana il vecchio e il nuovo cozzando restano ancora elementi discordi e sono tuttavia in contrasto quel che vien su e quel che non vuol morire, libertà e tornaconto, italianismo e pecoraggine, rivoluzione e pusillanimità. C'è differenza e imbarazzo nell'aria: conservatori codini spiano guardinghi rimpiangendo, novatori liberali fan chiasso in giubilo. La satira del Giusti si volge quindi verso il vecchio mondo che cade, verso i timidi e pusilli, verso tutti i preoccupati dei propri interessi che van male, i pacifici per utile, i reazionari per calcolo, i don Abbondio del nazionalismo, quelli che diffidano o rimpiangono o in qualsiasi modo non son più all'altezza dei tempi che maturano; e si aggira frugando nel grigio ambiente delle trepidazioni e delle grette passioni, delle piccole insidie e delle invidiose delusioni, fra la società di coloro che oramai perdono il mestiere, conservatori e birri. È un mondo che va sbriciolandosi nel suo vecchiume.

E la satira non più combatte, ma contempla, in azione rappresenta episodiche intuizioni, poichè da sè la necessità delle cose oramai vince e delude i poveri superstiti del passato. La forma dello stile s'affina nitida e battuta, sempre meglio acquista quell'omogeneità piana e tersa, quella fluidità e levigatezza, quell'argentinità schietta, ch'è la padronanza assoluta del poeta sul suo mondo figurativo.

Storia contemporanea, Istruzioni a un Emissario, Il Congresso dei Birri (1), sono tre bozzetti di questo nuovo genere d'oggettività satirica del Giusti. Nel primo squarcio è placidamente narrativa con flessuosa malizia, imme-

---

(1) Poco felice mi pare invece la satira *Agli Spettri del 4 settembre*, ove troppo prevale certo dispettuccio prosaico, che rattrappisce l'arte nello scherno, mentre abbondano le frasi letterarie con alquanta declamazione sulla fine.

diatamente in iscena la situazione, che nella semplicità sua e nell'inconscia ridicolezza della vittima rende meglio sensibile, in tutte le conseguenze, l'efficacia della rivoluzione compiuta. In questo aneddoto di cronaca è con naturalezza bonaria in nuda oggettivazione di cose tutta la sorpresa e la delusione della vecchia gente a fronte della civiltà nuova:

O dunque adesso chi mi fa le spese?

E la stessa calma bonaria è nella scenetta discorsiva seguente, imperniata sulla medesima ironia tacita immanente dei tempi e delle cose che mutano, ma con la maggior efficacia nella ingenua disinvoltura.

Un quasi eroicomico episodio è poi *Il Congresso dei Birri*. Tutto vi è caratteri ed azione, discorsi, movimento, schiettezza. Perfettamente oggettiva, furba e impassibile la satira sgorga dalla concretezza della situazione, dal contrasto stesso degli eventi, perchè non più l'autore commenta e giudica, ma agisce e parla da sè in questo squarcio di dramma cittadinesco la beffa della storia e l'ironia del destino; beffa ed ironia che scoppia fragorosa nella costernazione finale, quando sorgendo a far la sua allocuzione un birro più degli altri avveduto e geniale, è interrotto dallo scoppiare, ahi!, nella vicina piazza, degli evviva alla libertà ed alla guardia civica:

Fecero a un tratto un muso di defunto;
Tutti, nel centro, a dritta ed a mancina;
E morì sulle labbra accidentato
Il genio di quel birro illuminato.

Questa maniera dunque di satira oggettiva, concreta nei fatti, va sempre più come diretta rappresentazione determinandosi, sicchè si svolge a volte anche in isquarci dialogati e dispersi episodi comici. La tentazione del

teatro infatti o « grillo » della commedia l'avea sempre un po' avuto [1]. Ed ecco *I discorsi che corrono*, *La Guardia civica*, *Le piaghe del giorno*, tre frammenti di serena vita in iscena ossia abbozzi di tipi e figure in dialogo comune di quotidianità tranquilla. Ma la commedia intera non c'è, neppure in embrione, non ci si potrebbe aspettarla: manca un qualunque centro fantastico e svolgimento progressivo, un fulcro d'interesse e un insieme compatto d'azione, che il Giusti con la sua indole irrequieta e divagante non potea creare, come gli difettava la vera drammaticità della passione. Che importa? Squarci e brani sono la migliore forma artistica del suo intermittente fantasticare, ove sparsamente raccoglie e sbriciola osservazioni spicciole. Tutte le satire del Giusti dell'ultima maniera, del resto e per converso, non sono che momenti staccati d'una ideale continuità fatta a pezzi e bocconi, il ritratto d'un'epoca, d'un ambiente, d'un istante storico. Ma qui c'è una finezza sagace e minuziosa d'osservazione, una sottile penetrazione psicologica, che permette allo scrittore di scrutare a dentro i più meschini spiriti, se anche in contingenze momentanee. Ne vengono in tritume di dialogo diafane pitture con leggerissima mano, appena lievi emozioni solleticate a fior di pelle, fuggevoli battiti d'angustia o di corruccio, vaghi increspamenti di pensieri in minimi cenni di dubbio, notati e colti di volo con delicato tocco: c'è tutta la pigra melensaggine di tutti i giorni con molteplicità di sfumature. Il Giusti studia attento, osserva preciso, rende ogni più tenue modulazione della miseria e noia di certi idioti. Ma nella spigliatezza tintinnante direi che si senta più l'ambiente che i caratteri, più il ritrattista che il ravvivatore di persone, più il buongustaio che ripulisce

(1) A Gius. Vaselli, 24 ott. 1844.

che l'artista che crea, se anche nella levigata squisitezza non si nasconde l'indifferenza. C'è insomma il cesellatore minuto, non più il poeta.

E che in questi ultimi anni si sentisse davvero come vuotato dentro, non è ultimo segno il continuo divagare in ispirazioni di maniera o letteraria, come il vano rimpianto ne *La Repubblica* della briosa frivola arguzia degli scherzi giovanili e la greve verseggiatura dell'epistola *L'Elezione* al Vannucci, con flaccide lungaggini. e ancora quel tuffo a tutt'oltranza nell'imitazione pariniana nei versi *Per lo scrivere per le Gazzette*, a tutela della dignità dell'io:

Nè bassa contumelia
Che l'uomo in volto accenna,
Nè svergognato ossequio
Mi brutterà la penna,
La penna a cui frementi
Spirano un vol più libero
Più liberi ardimenti.

*

Si sentiva oramai il Giusti sempre più fuori dei suoi tempi, melanconicamente mormorando il dettato: « a cose nuove, uomini nuovi », chè non potea la risorgente vita d'Italia infondergli quella necessaria giovinezza per fortemente operare in suo pro; la vecchia Italia moriva nel '48. « Diciamo che un vento spazzi la nostra generazione; ebbene spazzerà un ingombro, e sarà uno di quei venti fecondi, che rasciugano il soverchio umidore del terreno. Sto per dire che non vedo l'ora di dar luogo a chi verrà dopo di noi... »[1]. Gli ultimi versi se li sentìa sgorgare amari

(1) A Giacinto Collegno, 28 nov. 1847; allo stesso, 10 dic. 1847.

come il veleno [1]. Eran sonetti e sonettucci « mezz'uomo e mezzo bestia », come diceva, ma pure con riuscita arguzia alcuni. « Io credo che ora... bisogna dirle più ai popoli che ai governi. Bel coraggio adesso dirle ai governi!... ogni ranocchio ci canta su ». Ora che andavan gli oppressori col malanno e la disgrazia, era tra i liberali la deficienza e l'arruffio [2]. E se la pigliava col Guerrazzi maledettamente. Tuttavia la passione non facea più la satira. Scriveva le *Memorie*. E preparando un'incompiuta prefazione pei versi nell'aprile del 1848, come uomo finito dichiarava: « Perchè dovrei ostinarmi a straziare chi s'è corretto?... Lieto di vedere aperta la via del bene, non ho più cuore di menare attorno la frusta ». Così con un motivo morale e d'umanità venìa a giustificare il rallentamento d'ispirazione e inaridirsi della vena.

Uno scoramento infinito l'assaliva; gli pareva d'esser come « un oriolo scarico... che abbia rotta la molla », si sentiva disseccato il cervello [3]. Ancora uno scatto tuttavia gli prorompeva colla briosa ironia d'un entusiastico momento:

> Io liberale? Signor Presidente!
> Io che non penso a su' Altezza Reale...!

Come efficace scoppia qui in un impeto di quasi sensibilità offesa la burlesca passione e nell'ingenuità immediata di confessione la satira! Mai forse era riuscito così bene il Giusti nell'irruenza ironica, ch'è qui tutto un

---

(1) Alla march. Luisa D'Azeglio, 14 maggio 1849.

(2) Alla stessa, 10 maggio 1848; ai Direttori de « La Rivista », nov. 1845.

(3) A Fausto Mazzuoli, 28 nov. 1848; al march. Gino Capponi, 19 giugno 1849; a Enrico Bindi, 23 febbr. 1850; a Ildegarde Nencini, 24 febbr. 1850.

carattere e una situazione in pochi tratti, spontanea sgorgando, tagliente, sobria, arguta, vivace:

> Io che pago e sto zitto, io liberale?...
> Per esser liberal (salvo mi sia)
> Ci vuol testa, e la testa è una gran noia,
> Perchè la testa dà malinconia.

Così schietta di botto vien fuori questa tirata e così ben fusa è in un lirismo di dissimulata furberia, che corre agile d'un fiato, e perfino la lunga coda della sonettessa con tutte le ripercussioni di rima riesce spedita, senza la solita asmatica cadenza dello schema. È l'ultima cosa bella davvero che il Giusti arrivò a tempo a scrivere.

All'ultimo di marzo del 1850 moriva di tisi tubercolare, a quarant'un anno.

Che avesse potuto ancora creare molto come artista non crediamo. Abbiamo seguito e dimostrato la sua parabola, che ci par conchiudersi. Poco più che alla stessa età aveva il Manzoni si può dire fermato la sua produzione. Quando nel '44 il Giusti aveva temuto d'essere all'ultim'ore, scriveva al Vannucci, in una lunga lettera autobiografica, non senza del resto un po' di posa: « Forse la morte verrebbe a tempo a provvedere ai miei bisogni. Io da una cert'epoca in qua mi sentiva quasi isterilito, e forse, seguitando a scrivere, sarei andato a scapitare un tanto... Forse non avrei fatto nulla di più ». Ma in realtà poi scrisse le cose sue migliori. Però non c'illudiamo nè rammarichiamoci troppo tuttavia; e poichè nell'evoluzione quasi completa che abbiamo tracciato della sua arte progressivamente trasformantesi fino a una piena e sicura potenza ed efficacia, con già poi i segni d'una stasi stanca, si rispecchia tutta per noi la vita dell'artista, affermiamo che di gran che egli non avrebbe potuto in seguito mutare i caratteri della sua poesia, non più assorgente poichè ha già raggiunto

la serena maturità nell'espansione completa di tutte le proprie forze spirituali. « Se debbo giudicarne io, o non sono più in grado di scrivere, o, scrivendo, di fare di più di ciò che ho fatto. Invecchiando di questo gusto, o direbbero che io sono uno svogliato, o mi corbellerebbero col buttarmi in faccia il trotto dell'asino. Che se morissi, sentiresti che razza di belle cose avrei fatte campando! Giocherei non so che mi dire, che salterebbe fuori chi nella grinta del mio povero cadavere leggerebbe la promessa rimasta in tronco d'un poema o di qualche altro diavolo di questo gusto ». Così nel settembre 1849 (1), e pare un addio di presentimento.

*

Concludiamo. — Il Giusti fu l'artista sorridente d'una triste età di trapasso, contemplatore e rappresentatore a rapidi schizzi d'una meschina società. L'Italia delle ultime tentate insurrezioni regionali e delle utopie federaliste e delle speranze idilliche innanzi al '48, lo ebbe diffidente critico ridanciano. Gli entusiasmi degli illusi facitori di politica per letteratura non ne scossero la naturale timidezza e pacifica contentabilità. Quindi come la sua vita fu senza grandi disegni e senza forte slancio ogni sua passione, la sua satira ha appena un programma alla giornata, modesto limitato, satira spicciola e non abbracciante troppo orizzonte, satira che non muta i tempi e non li precorre, ma che si fa eco delle incertezze d'un'epoca di fluttuazione dubbiosa con briosa leggerezza.

E a lui d'intorno la piccina patriarcale Toscana sonnecchiava in quegli anni di fioca accidia e di modesta attività, triste periodo di squallore senza slancio di vo-

(1) A Matteo Trenta (sett. 1849).

lontà fra nebbia di pensieri. Che se volessimo ora considerare il Giusti nella complessa storia della cultura e civiltà italiana, potremmo metterlo in relazione col Belli, e meglio allora rilevando le condizioni spirituali del secondo quarto del sec. XIX, troveremmo un' Italia moralmente ben misera, pur alla vigilia della sua grande resurrezione politica, resurrezione in cui non tutte certo le forze della nazione cooperarono e ch'è ancora un difficile problema a noi e fu quasi sorpresa agli uomini della generazione che allora tramontava. Come meraviglia scoppiò lampeggiante il rosso '48; e l' Italia del Giusti finiva.

Ma l'attività e l'efficacia di lui non s'esplicò per forza di critica sociale e politica, non fu potente per passione morale contrastante ai costumi. Il Giusti non assorge come poeta d'un ideale, non resta nelle memorie come il correttore d'un'età fiacca. Più che insigne pel merito civile di benefica influenza sull'epoca ch'ebbe contemporanea o per aver legato il suo nome alla critica d'un'utopia, d'un sistema, d'un costume, d'un governo, resta immortale come creatore, con vispa arguzia, d'un'arte zampillante freschissima. E la sua grandezza non è perciò condizionata al suo momento storico, mentre è significativa di esso. L'averlo detto artista di modestia paesana e di casalinga inclinazione, abbiamo già mostrato come non possa aver valore di stroncatura. L'artista ha nell'angustia dei propri limiti e nella ristrettezza del suo mondo quel vero raccoglimento d' intensità, che è la virtù lirica che gli fa trascendere l'empirico e delle piccole cose raggiungere le grandi espressioni. Così nel mediocre ambiente dove gli toccò di vivere il Giusti seppe crearsi il suo mondo d'arte e quel piccolo mondo e quel momento storico rese eterno, raggiungendo, attraverso la satira contingente, l'universalità vera d'una equilibrata comprensione e spirituale espres-

sività che supera e vince ogni ristrettezza d'ambiente e di tempi. La grande arte delle meschine contingenze e dei piccoli uomini è il problema che bisogna aver risolto per intendere il Giusti a quell'altezza che merita. Era non più che un guscio di noce la patria, che gli era data ad abitare? Ma vedano, protestava egli medesimo ai suoi critici, « vedano che si può trarre una qualche gloria anco da cose piccole, purchè manifestino un certo coraggio civile ». E a lui tale civile probità anche audace non mancava, celata in fondo ed intima, custodita sotto le forme più brillanti d'una bonaria scherzosa ispirazione.

Ma la sua satira non ha tuttavia, come dicevamo, tanto valore civile e morale quanto per agilità fantastica e briosa scherzante rappresentazione, in vivaci ritmi, di balenanti figure. Artista schietto d'ingenua festevolezza, il Giusti riesce nei rapidi schizzi mirabile. Idillicamente comico dapprima e sprizzante arguzia, e poi d'umanità pensoso e con dignitosa coscienza appassionato sotto bonaria disinvoltura, e serenamente infine osservatore della meschina commedia sociale quotidiana per oggettivazione in frammenti, egli compie la maggior opera che in quegli anni abbia prodotto l'Italia in poesia. Contemporaneo dei maggiori della generazione precedente, che man mano si riduceva a tacere, mentre la rettorica del romanticismo si sfogava enfatica o elegiaca, fu l'ultimo scrittore di quel glorioso periodo del risorgimento artistico che precedè e preparò il movimento nazionale. Tuttavia egli non fu, nella sua esplicazione, sempre uguale a sè stesso, nè abbondò di ricca vena, sicchè non sempre riusciva completamente bene, spesso trascinato da ambizioni e velleità. E noi abbiamo cercato nel nostro lavoro di liberarlo appunto dalle sue scorie, distinguendo come e fin quando la sua personalità d'uomo concorra con quella della spiritualità este-

tica, e abbiamo tentato di svolgere fuori e sviluppare dall'impacciante contatto con la sua produzione mediocre le sue cose migliori per meglio elevarle in luce, anche crudamente svalutando le filastrocche di mala imitazione per rendere più evidenti i pregi della sua vera grandezza.

E c'è poi da studiare nel Giusti, oltre al felice artista vivacemente fantasticante, la persona mortale, indolente e variamente mutevole nell'umanità del suo carattere, straccamente eccitabile e finamente sensibile, l'uomo annoiato di sè, ritardato da inezie; c'è il letterato, che secondo le influenze del secolo s'intona e che muore coi suoi tempi: e perciò la critica estetica non può andar disgiunta dall'indagine storica.

Il Giusti sentì del romanticismo gl'influssi e le superficiali seduzioni, ebbe velleità romantiche negli affetti melanconici, momenti di contrita conturbazione, ma era d'altra tempra nell'essenziale sua virtù di scrittore bonariamente equilibrato, perchè potesse nascere dalla sua ispirazione una poesia di contrasti, di strazio, di antitesi, di triste-ridente umoristica fluttuazione. Non è così profonda la sua spiritualità d'artista, ma più fusa e compenetrata la sua spontanea vena; sicchè il contrasto è in lui soltanto con certa rattrappita mestizia della vita, che giova piuttosto a purificare in mero gioco lirico il brio delle sue fantasticherie, anzichè mescervi nel riso un'antitesi dolente.

E accanto alla velleità sentimentale fa capolino il pregiudizio linguistico dei modi e il fraseggiare popolare, l'affettazione vernacola nelle lettere, lo studio ad esser tutto paesano paesano, quel manzonismo minuscolo ribobolistico insomma, che riduce all'assurdo la questione del toscanesimo parlato.

Ma il carattere peculiare dell'artista, oltre tali deviazioni, risulta originale in un'ingenua immediatezza e

compattezza spirituale che mesce la sua morale coscienza civile a una leggera festevolezza frivola, la sua satira allo scherzo, la sua passione in una disinvoltura di bonarietà discorsiva, le sue intenzioni nell'oggettività fantastica. Pare che stuzzichi appena con giocoso brio, che lepidamente si trastulli, e la sua frivolezza a guizzi e lampi d'immagini e rapida ideazione di caratteri nasconde una serietà d'intenti, un'onestà proba di coscienza, una moralità civile, che ci fa sentire come davvero appartiene il Giusti a quell'epoca della nostra letteratura, che, schiudendosi col Parini e culminando nel Manzoni, dalla dirittura morale s'informa e mira alla restaurazione dell'uomo con nuova forza etica nella rinascente civiltà d'Italia. La volontà del bene, la dignità personale, il rispetto umano e l'energia che investe ed eterna ogni manifestazione d'arte in quel periodo, arte non di trastullo o di contemplazione all'intorno e di scoperta d'emozioni e sensazioni, ma di educazione e formazione, e che segna l'ascendere della concezione artistica dal dilettantismo d'indifferenza futile per esercizio accademico a umana serietà di fondamentale funzione e missione necessaria dello spirito.

Poi all'arte succedette l'azione; restò squallida e anfanante la letteratura, languì il pensiero, la coscienza e sensibilità estetica decadde: ma la patria fu fatta.

Agosto 1911, settembre '13.

APPENDICE

OSSERVAZIONI POSTUME

Generalmente si giudica dagli studiosi di critica letteraria che il nuovo movimento critico-estetico ora in Italia sorgente e fiorente, promosso dal Croce maestro, sia in realtà per ridursi alla resurrezione del De Sanctis e del suo metodo con puro culto dell'opera sua, e possano soltanto le maggiori speranze della critica d'oggi affermarsi come arricchimento di nuova speciale erudizione letteraria e precisa cultura storica sul fondamento della stabile concezione desanctisiana della letteratura, poichè finalmente oggi, si dice, s'è afferrata coscienza della grandezza del sommo critico ed è giunto il momento della sua comprensione e della sua gloria. Tutto si ridurrebbe a rifecondare di studi storici l'estetismo desanctisiano e riconciliare con la sua critica di vasto sguardo la risorta cultura esploratrice di fatti. Ma a noi pare che il problema presente sia tutt'altro, chè del De Sanctis oramai l'epoca spirituale è oltrepassata. Appunto perchè il De Sanctis s'è compreso, è troppo tardi per riviverne la dottrina. Si conquista nel suo valore per lo più soltanto ciò che non è più nella fecondità della vita palpitante, ciò che indietreggia in un'epoca che già può dirsi precedente. L'estetica crociana, dilucidazione sistematica del pensiero dell'insigne critico del romanticismo europeo, non può avere perciò in sè quell'energia risvegliatrice e ispiratrice d'opere che la faccia iniziale d'età nuova, mentre è conclusiva di tutto un periodo d'attività. È un terso specchio, anzichè semenzaio d'idee in fermento e in elaborazione d'avvenire.

Oggi certamente si respira in altra atmosfera di cultura che negli anni in cui veniva maturandosi l'autore dei *Saggi critici*. Altre sono le nostre urgenze e simpatie spirituali; altra si va formando la nostra coscienza dell'arte e concezione della storia. Quella mirabile del De Sanctis è già un monumento. Le tendenze e necessità dell'epoca romantica non hanno più ripercussione vibrante nella nostra intelligenza, allettazione nel nostro animo, senza omai attualità d'ansia curiosa. Le ricerche che altri appassionarono non esigono più d'essere continuate. Sono state risolte dal genio nel capolavoro. Ogni storia, che sia veramente tale, non spiega che un aspetto del reale: essa è in sè già perfetta, immutabile, nè progresso di studi la supera, ma evoluzione bensì di civiltà via via la rigira, la circuisce con nuovi interessi e nuove domande, ne ricerca altri modi e possibilità, ne viene spostando le luci, ne rivolta altri aspetti, perchè vanno mutando con la coscienza dei tempi e visioni e problemi, per cui si forma e configura la storia. Perciò se ogni grand'opera storica è in sè definitiva, la realtà storica è un inesauribile, che cento diverse storie non illuminano per tutta la varietà molteplice dei suoi lati ed aspetti. Il momento della nostra evolutiva civiltà sempre ci trasporta oltre.

Ecco: la concezione della letteratura nell'epoca generalmente europea del romanticismo, che fu l'età d'affermazione delle diverse nazionalità in autonomia, rimase sempre come involuta in un più vasto problema sociale e nazionale, in quello della formazione dello spirito e della educazione dei popoli, ricercandosi allora nella letteratura soprattutto la manifestazione, nella forma estetica, dei costumi, degli ideali e i bisogni diffusi in una società e in un'epoca, sotto le varie influenze della religione, della cultura, della morale, come riflesso della storia più complessa della civiltà, nel senso che la letteratura, non più espressione individuale che collettiva, fiorente delle idee che son propizie nell'ambiente, rappresenta un essenziale momento di vita sociale e civile con i suoi effetti sul destino delle nazioni e l'andamento dei tempi. È ciò che si comprende nella formula: la storia letteraria nella civile,

che si direbbe meglio la letteratura nel più vasto quadro della civiltà d'un popolo.

Nè molto diverso è appunto nel De Sanctis il concetto di letteratura, nel corso della quale egli traccia con linea maestra l'evolversi e progredire dello spirito italiano, ricostruendo grandi mondi poetici ricchi d'umanità morale e civile, dello spirito italiano via via nelle sue miserie e nei suoi risorgimenti, tutta la vita della coscienza della nazione, della patria. C'è intera l'evoluzione d'un popolo nel suo destino, il dramma spirituale di tutta una civiltà. Il De Sanctis, gigantesco esploratore di coscienze e dalla psicologia dei poeti risolutore di vasti problemi ideali, nato in un tempo in cui tornavano le glorie della patria a incuorare gl'italiani, era destinato a concludere gli sforzi della critica romantica europea. La sua concezione è grandiosa e tenace, è una conquista per sempre nella storia della nazione.

E dopo di lui col positivismo invadente, passando alla Francia l'egemonia nella critica, si venne sostituendo al concetto di storia dello spirito morale l'indagine della vita materiale e pratica, ciò ch'è l'esteriorità bruta della civiltà delle passioni, quasi che la letteratura fosse un prodotto di necessità fisiologica della razza con leggi naturalistiche; mentre dai professori letterati italiani essa si andava pedantescamente riducendo e restringendo nel chiuso ámbito della mera cultura filologica, quasi si trattasse d'un'artificiale elaborazione in ambiente di biblioteca, con sole influenze letterarie, fuori delle correnti vive della vita. Il De Sanctis fu allora misconosciuto, ma restò tuttavia influente. La generazione dei mediocri e dissidenti discepoli, degli studiosi che dovevano fraintenderlo e avversarlo viveva tuttavia nel suo medesimo cerchio d'interessi, sotto la sua padronanza intellettuale. Il De Sanctis fu realmente, nel trentennio di sua attualità, un educatore. La sua critica era profondamente educatrice, morale appunto perchè rifiutava il moralismo nell'arte, d'entusiasmo civile nello sguardo al passato della patria, mentre appunto più chiaramente distingueva vita pratica ed estetica, tuttavia sempre amando più nel poeta la compatta unità di

vita e di creazione, che il sogno di metafisica lirica nel puro artista. E dell'eredità del De Sanctis ha vissuto gran parte della reazione al De Sanctis, poichè gli stessi avversari, cercatori di sbagli senza intenderne il pensiero, non seppero superarne i complessivi giudizi, che restano anch'oggi, non mutare nei loro dotti volumi la visione generale dei grandi mondi poetici come il De Sanctis li aveva contemplati e costrutti: la storia desanctisiana permaneva e circolava.

Ma in altro modo e con diverso istinto combatteva e lavorava, quasi negli anni medesimi e poco oltre, il Carducci. Al genio del napoletano era mancata la finezza della sensibilità estetica in tutte le minuzie della forma, il gusto della sfumatura artistica, dell'arte pura per l'arte, della poesia come bellezza d'immagini e parole. Il Carducci, cui nulla parlavano i grandi problemi ideali e impotente alla solida costruzione critica e storica, scavava a fondo con nuova esperienza di poesia, e sia pure frammentarietà di ricerca, nell'arte amata quale espressione leggiadra, con aristocratica squisitezza d'artefice intenditore. I poeti si trasfiguravano artisti. Ecco come e in qual senso la decadenza diventa progresso, perchè è sempre in ogni decadenza un progresso. E non si torna al passato. Il civismo e nazionalismo carducciano non riesce più ad animare la sua critica, che invano se ne compiace, come la visione di vita morale e patriottica animava quella del De Sanctis, che non se ne compiaceva affatto. Ma vita morale, sociale e civile non è più oggi nelle passioni degli studiosi di letteratura; non è più l'ideale storico desanctisiano vivamente nella nostra anima ansiosa di altre ricerche e d'altri misteri nell'arte.

Proseguivano intanto nel lor lavoro gli eruditi, operai da biblioteca ed esploratori di fatti, lavoravano a metter fuori un nuovo abbondante materiale di scavo, con metodica pazienza, a rinnovare la cultura storica nella precisa informazione delle minime notizie, mera preparazione greggia e affatto ignara, nella grossolanità e gretteria positivista, della futura possibile palingenesi. E finalmente apparve, dopo il lungo ozio d'idee speculative, l'*Estetica* del Croce,

opera di chiarimento e d'ordinamento, confutazione di mille altrui futilità e spropositi, integrazione del balenante confuso pensiero desanctisiano. Parve una resurrezione ed era una conchiusione. Il problema maggiore che essa ha trovato e agitato è rimasto quello della passata generazione, che potrebbe dirsi pseudo-desanctisiana grettamente diffidente dei grandi impulsi del De Sanctis, il problema dei rapporti fra erudizione ed estetica, fra critica di gusto e cronaca d'informazione, problema innocuo ed estrinseco e facilmente conciliabile in propizio più o meno stabile equilibrio, ma che nascendo contro gli eccessi della scuola erudita minacciava per contrasto degenerare nel pericoloso estetismo dell'opera d'arte come monade in sè chiusa, in una storia di prodotti individuali fuori d'ogni ambiente.

L'estetica crociana in quanto speculazione d'idee non ha potuto gran che giovare alla critica in atto. Nei nuovi critici, secondo il nuovo indirizzo carducciano, non era questione di teorie e coerenza di pensiero, ma di sensibilità. E la sensibilità artistica è venuta in verità raffinandosi ognora più delicata, s'è acutizzato il gusto fino alla più squisita penetrazione e compenetrazione, con sottilità meravigliosa nell'indagine del verso e dell'immagine, con quasi morbosa finezza di smania estetica nel rilevare l'ineffabile nella più fuggevole accentuazione e per raggiungere la pura gioia della più immediata aderenza alla creazione, onde scaturisce la scintilla che dà l'attimo sublime al critico nell'aver vissuto nell'oblioso sogno dell'artista. E il Croce può ben apparire un punto sorpassato per i giovani esploratori, che forse ne sentono, nella lor delicatissima vibratilità sensitiva, un po' massiccio lo spirito, troppo tranquillamente equilibrato il gusto e freddamente organizzato il pensiero, il quale ad essi non importa neppure interamente conquistare, chè non gioverebbe alla loro esperienza in profondità. Il Croce s'appella al nome del De Sanctis e ne suggella l'opera e il metodo glorioso legiferando d'estetica. Ma un sistema arriva sempre tardi per parlare a coloro che oscuramente sentono germogliare gl'indizi d'una nuova fecondità di vita nel loro essere intimo. E d'altra parte è assai faticosamente che si giunge ai primi bagliori d'alba,

nè sempre è desta e attenta la coscienza ai primi crepuscoli d'avvenire.

L'opera dei giovani d'oggi resta per frammenti. Si hanno saggi magnifici sui contemporanei scrittori, ma per una nuova grande visione del passato difetta la lena e la forza ad affrontarla. Manca un nuovo potente fulcro ideale per innalzarsi a un'intera costruzione storica. A ciò l'estetica crociana non poteva in alcun modo giovare. Nel Croce è rimasto troppo debole il senso storico, quella capacità d'intuire rapporti e configurare un insieme nella sua molteplice pienezza e svolgere un progresso in una concatenazione di varie attività e d'individui. La sua operosità critica procede fissando momenti e monadi di vita, personalità e singole opere, senza poterne abbracciare l'armonia complessa in tutti i nessi che le collega, senza riuscirne a conquistare il segreto di quel flusso di vita che le genera e trasporta. E se è un fraintendere la sua estetica trarne l'illazione di una critica delle opere in sè e per sè, nell'eternità loro ideale meglio che nella loro necessità contingente, essa non promuove tuttavia che la ricerca nell'arte di fantasmi e sensazioni definite e risalti realistici, ama l'oggettività evidente e la plastica perspicuità, il concreto della creazione nei suoi punti e squarci felici. Resta insomma l'estetica dell'intuizione oggettivata nella fantasia, senza potersi evolvere, come pur mostrava conato, verso un'estetica del lirismo delle anime.

Intorno a questo spunto lavora invece appunto la nuova giovinezza, ma senza compatta volontà d'opera larga di esperienza, con quasi dilettantismo di piccoli assaggi. L'artista non è tanto nel fantasma creato, che mai potrà riassumere la totalità del suo genio, quanto nello stato d'animo lirico di che impregna ogni sua opera, che non sarà mai vile per quanto sbagliata, è in quell'atmosfera spirituale in che avvolge come in cerchio magico il lettore: la poesia è nello spirito poetico, che dovunque irradia, e non nella singola creazione.

I tentativi di questa nuova critica, che direi delle anime, di contro a quella che l'estetica dell'intuizione esercitava sui prodotti concreti nelle opere, non sono senza interesse,

sebbene non senza difetto di parziale ristrettezza. È certo necessario far luce intorno a un punto, che potrebbe riuscire più fecondo domani, mentre isolato e sterile rimane nel sistema del maestro. Ma non è questo soltanto che c'importa. Oggi deve mutare spiritualmente a fondo la concezione della nostra letteratura. La sua storia si isterilisce sulle solite ripetizioni dei manuali o vanamente si disperde nel cronachismo delle particolarità erudite nei libri di cultura e di consultazione. È da troppo poco che da qualcuno si comincia appena a intravederne una rinnovata, sostanzialmente rinnovata nello spirito, anzichè nei semplici materiali d'estrinseca cognizione. Il progresso della critica non è meno accrescimento di cultura e approfondimento di sensibilità, quanto trasfigurazione di visioni e scoperta di valori, è nel trasformarsi via via della storia letteraria, chè sempre la storia è la pietra di paragone d'ogni metodo d'idee e l'efficacia della critica si dimostra appunto, mentre s'affina nel gusto, nella continuamente rielaborata simpatia d'apprezzamento della letteratura che studia e nella nuova visione che ne svolge e spiega secondo un ritmo di rapporti e successione che varia, sotto vari aspetti, al variar di punto di luce.

Dalla storia desanctisiana nazionale e civile, che abbraccia tutto lo sviluppo dello spirito morale italiano, si muove verso una comprensione più pura e più intensa dell'arte come soggettività veggente all'esterno e introspettiva, dell'arte contemplatrice e rivelatrice, sentita universale, amata autonoma dalle pratiche passioni che muovono il mondo. Più profondamente vogliamo sentirla come immediata significazione in ampio senso religiosa, scoperta quotidiana dell'anima e del cosmo, risoluzione lirica, per squarci di vita rappresentata, dell'eterno problema del mondo e dell'uomo; e poichè sempre meglio l'arte ci si dimostra, nella più profonda tentata investigazione, quale visione e rivelazione di cose e d'umanità, più esperimento d'anima che fiore di cultura, metafisica lirica meglio che sfogo di vita e segnalazione morale, non può atteggiarsi per noi la storia d'ogni letteratura che come una mitologia spirituale, storia d'impressioni di vita, confessione continua e varia d'un

io molteplice, che scopre via via per sè il come dell'esistenza intorno, novelle palpitazioni nel suo eterno cuore. Ogni poesia racchiude una filosofia implicita di propria necessità lirica o egoistica, che sia del mondo come volontà e rappresentazione o del mondo come natura, del mondo come spirito e come io, del mondo come regno di Dio non importa, o d'antichissimo mito. Quindi la letteratura non è una successione di oggettivate liricamente impressioni d'una metafisica visionaria, risolvendo a volta a volta, secondo la soggettività spontanea dell'io, il mistico della vita nell'ingenuità d'una vibrazione personale e pur universalmente umana. L'arte insomma si proietterà bensì sempre sullo sfondo della civiltà più vasta, che l'abbraccia; ma essa vien germogliando più come attività creativa dello spirito indagatore e contemplante, è più un come e un perchè, che non mera effusione di vissuti interessi, ossia essa vive bensì nel mondo pratico, morale e politico, ma fra le passioni d'una vita che non s'obblia tutta nel vivere, ma cerca già con disvelazione fantastica un'orientazione nell'universo.

*

Tale è l'evoluzione di concetti che sento ora urgere alla mia coscienza nello studio della letteratura nostra, la quale, essendo italiana, non ha tanta autonomia nazionale da non appartenere piuttosto alla storia grande della ingenua filosofia della soggettività lirica, al vasto poema metafisico fantastico dell'umanità in ogni secolo.

Ma di tale concezione critica non sono purtroppo che insufficienti saggi e appena incerti abbozzi quelli qui adunati, composti per gran parte in tempo che non chiara ancora, confusamente mi s'agitava tale fermentazione di pensiero per la mente con dolorose ambasce di dubbî. E il cómpito che innanzi mi si para resta oggi privo d'ogni possibilità d'attuazione, oggi che in lenta crisi la mia anima e la mia persona langue esausta e ch'è per strapparmisi ahimè la vita, in questa vigilia d'abbandono. Troppo per me oggi s'affaccia penoso il lavoro in questo crepuscolo

della mia esistenza. E non avrei mai pensato, restando in battaglia, a dar fuori questi meschini, male scritti, poveri saggi, non a sufficienza maturati nello sforzo del primo concretarli, non ancora sgusciati bene dal loro mallo amaro, se non sentissi che postumi potranno per un giorno effimero sopravvivere, ultimo documento della mia vita. Sono non più che uno sforzo e un tentativo. Io li licenzio con disprezzarli. Ma sento tuttavia, con soddisfazione senza rimpianto, che non saranno per mancare migliori energie a far di più e di meglio nel medesimo campo di studi.

TOMMASO PARODI.

Febbraio 1914.

INDICE

Prefazione		pag.	VII
I.	Teofilo Folengo	»	1
	I. Il maccheronico folenghiano	»	3
	II. La Moscheide e la Zanitonella	»	6
	III. Il « Baldus »	»	22
	IV. L'Orlandino	»	80
	V. Biografia spirituale del Folengo	»	88
II.	La Mandragola	»	95
III.	Le novelle del Bandello	»	107
IV.	Le commedie di Pietro Aretino	»	137
	Nota	»	161
V.	Michelangelo Buonarroti	»	165
VI.	La « Vita » del Cellini	»	199
VII.	Giordano Bruno scrittore	»	239
VIII.	Il Candelaio	»	295
IX.	Giuseppe Giusti	»	317
	I. Il Giusti e la critica	»	319
	II. Personalità storica e spiritualità lirica del Giusti	»	326
	III. Il letterato	»	347
	IV. Gli Scherzi giovanili	»	360
	V. Il grande Giusti	»	382
Appendice: Osservazioni postume		»	413

(1)
191-3
Reg.

BINDING CLOTH APR 10 1975

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PQ
4005
P37
1916

Parodi, Tommaso
Poeasia e letteratura